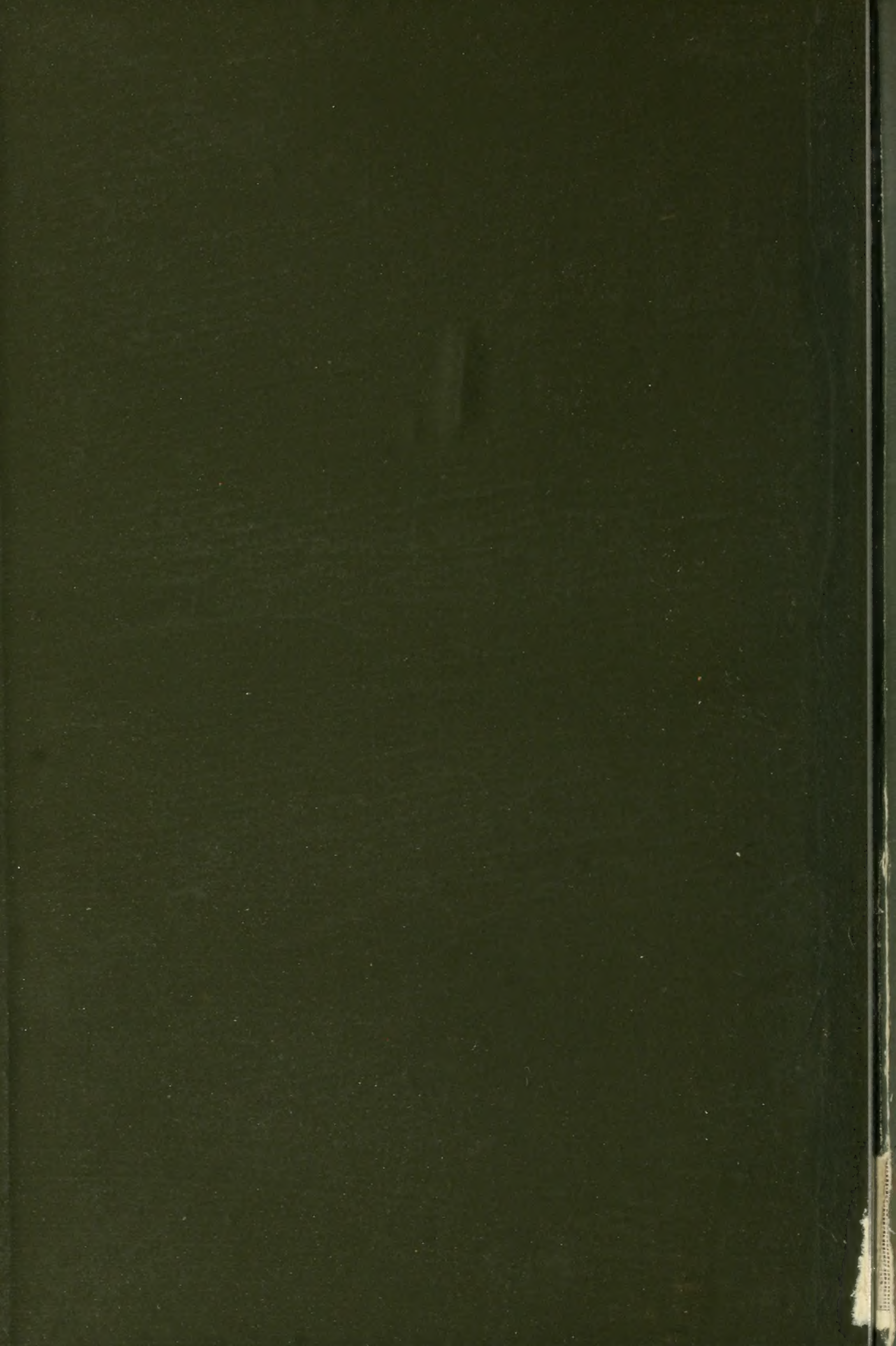
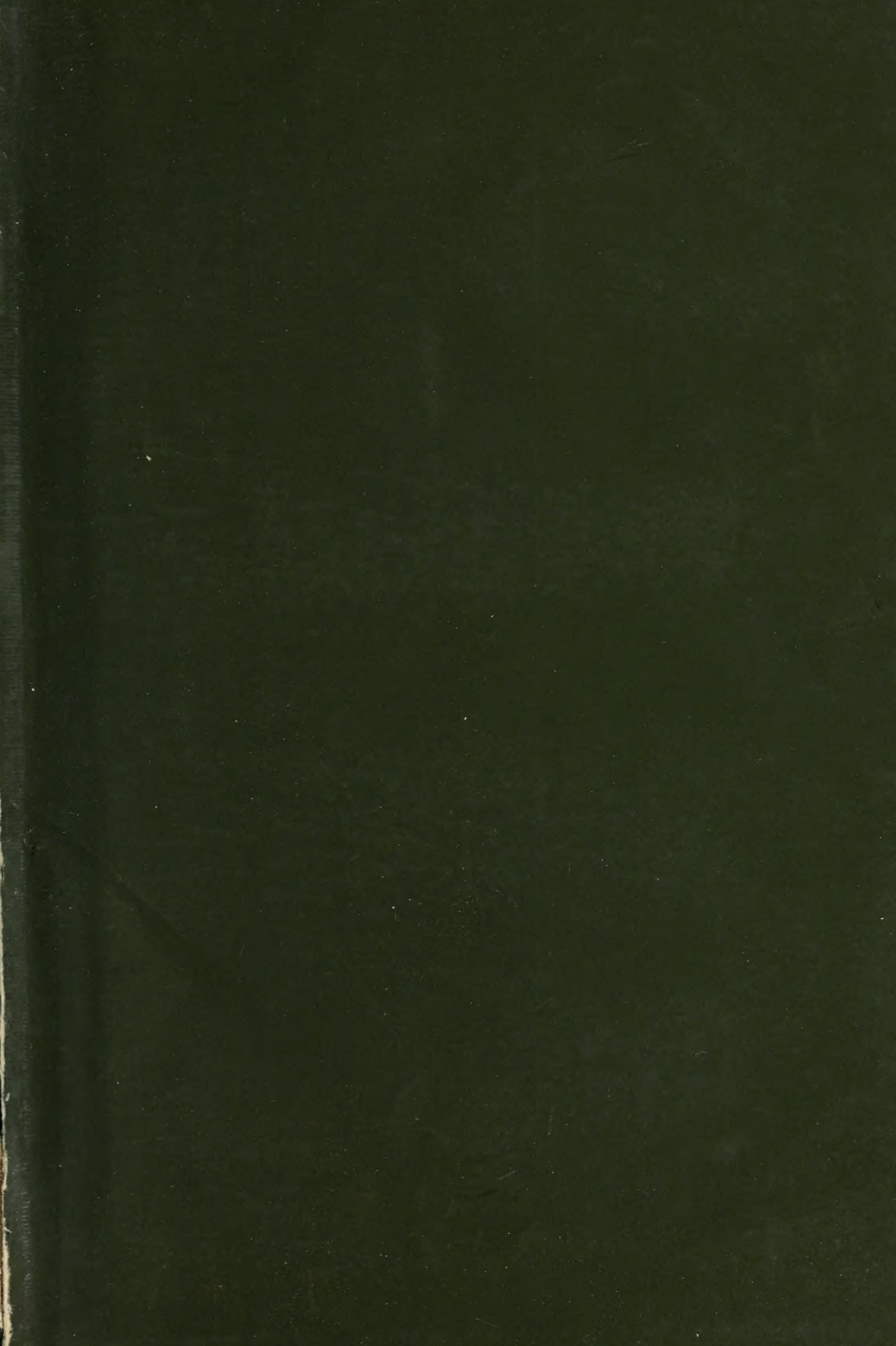
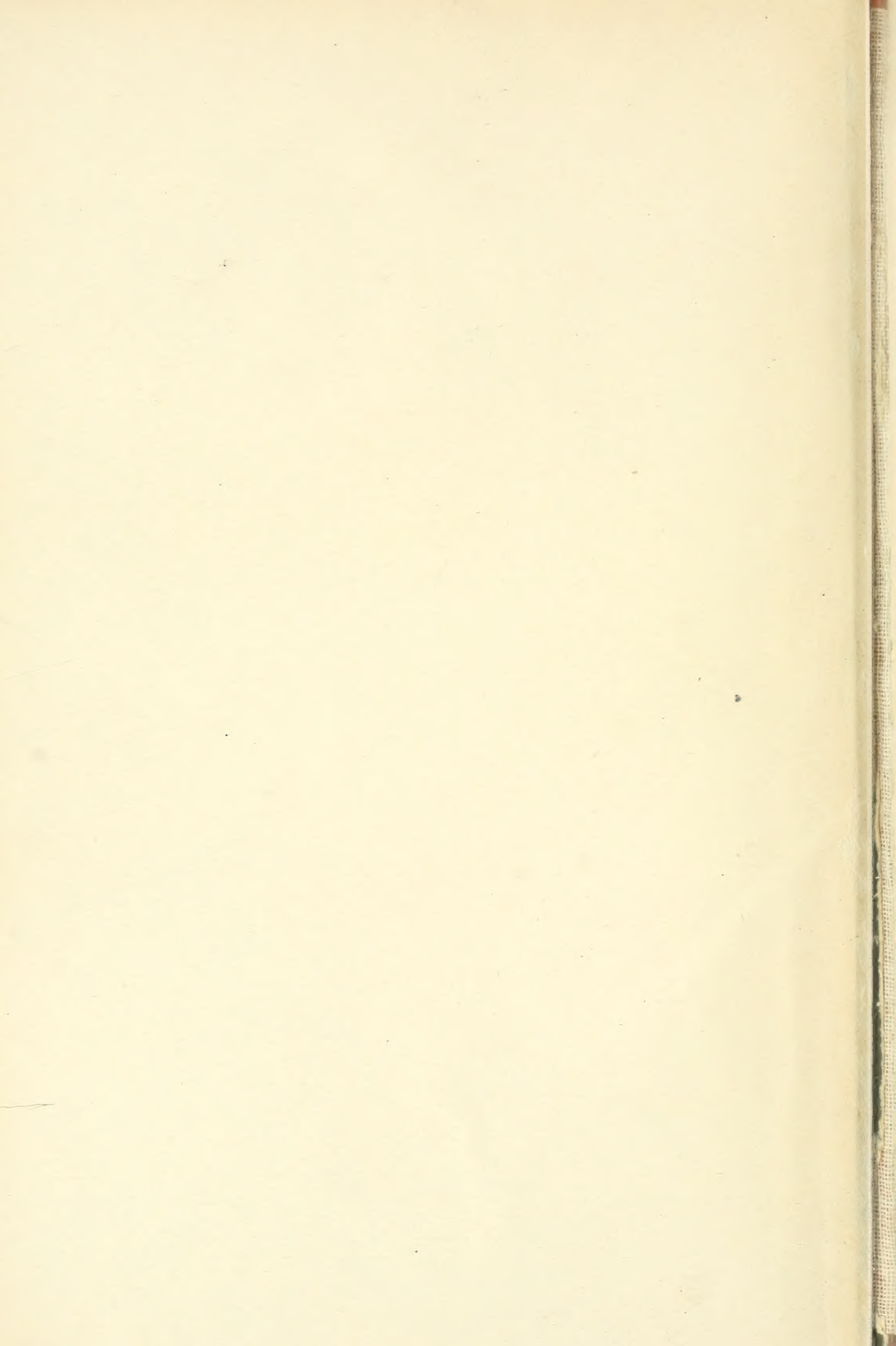


Marbacher Schillerbuch







Veröffentlichungen
des
Schwäbischen Schillervereins

Im Auftrag des Vorstands

herausgegeben von

Otto Güntter

Dritter Band

Marbacher Schillerbuch III



Stuttgart und Berlin 1909
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger





Schiller.

Nach einem Ölgemälde im Schillermuseum.

Marbacher Schillerbuch

III

Herausgegeben von

Otto Güntter



Stuttgart und Berlin 1909
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Vorwort.

Am 10. November 1909 werden 150 Jahre verflossen sein, seit Friedrich Schiller in Marbach geboren wurde. Großartige und erhebende Kundgebungen hat der 9. Mai 1905 ausgelöst. Diese Feier von Schillers Todestag, eine Huldigung, wie sie nie zuvor einem Dichter dargebracht wurde, ein schönes Gegenbild zu der denkwürdigen des Jahres 1859 und doch so bezeichnend von ihr unterschieden, hat die Feier des 150. Geburtstages vorweggenommen: es wäre durchaus verfehlt, eine Feier wiederholen zu wollen, die in dieser Weise jede Generation nur einmal begehen kann. Dem Geschlecht von 1959 mag es beschieden sein, aus dem Geist seiner Tage heraus Schiller wiederum in einer allgemeinen Volksfeier zu feiern und dabei vor allem dessen zu gedenken, was er den dann Lebenden bedeutet, was er gerade ihnen zu sagen und zu geben hat.

Des 10. Novembers wird darum in diesem Jahre doch überall gedacht werden, wenn auch in engerem Rahmen und in stillerer Weise, und auf dem ganzen Erdkreis werden die Blicke der Deutschen sich dorthin wenden, von wo der gewaltige Genius seinen Ausgang genommen. Die Stadt, in deren Giebelreihen sich das bescheidene Haus erhebt mit dem Stübchen, in welchem Schiller dem deutschen Volke geschenkt wurde, wird im Mittelpunkt aller Feiern stehen, die der 150. Wiederkehr des Geburtstages ihres großen

Sohnes gelten. Das Gedächtnis Schillers hat in Marbach allezeit in treuer Pflege gestanden. Was dort aus kleinen Anfängen sich entwickelte, hat seine Krönung gefunden, seit gegenüber dem Denkmal des Dichters, auf freier Anhöhe über dem Neckar mit weitem Blick über das schwäbische Land, sich der prächtige Bau des Schillermuseums erhebt, das in seinen Hallen eine Fülle der wertvollsten Erinnerungen birgt und in seinen Ausstellungssälen Schillers Lebensgang und sein Schaffen in Bildnissen, Briefen, Handschriften und Erinnerungsstücken zu lebendiger Anschauung bringt.

Eine Gabe des Schwäbischen Schillervereins zu dem Gedenktag dieses Jahres, gibt auch das vorliegende Marbacher Schillerbuch wie seine beiden Vorgänger Mitteilungen aus den Sammlungen des Schillermuseums und -Archivs. Schillers Schaffen und seiner Persönlichkeit gelten die Abhandlungen, von denen zwei sich mit den Bildnissen beschäftigen, die wir von Schiller haben. Die Mehrzahl der Vorlagen zu den Abbildungen befindet sich in den Sammlungen des Schillermuseums. Einzelne erst neuerdings entdeckte oder der Vergessenheit entrissene Bildnisse konnten den schon länger bekannten hinzugefügt werden, so daß hier zum erstenmal die nach dem Leben gemachten Bildnisse Schillers vereinigt und teilweise erstmals in getreuen Nachbildungen wiedergegeben werden konnten. Allen, die mir die Erreichung dieses Ziels ermöglicht haben, möchte ich auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank aussprechen.

Die Beigabe eines Gesamtregisters über den Inhalt der drei ersten Bände des Marbacher Schillerbuchs dürfte manchen Wünschen entgegenkommen.

Otto Güntter.

Inhalt.

I. Mitteilungen aus dem Schillermuseum:

II. Abhandlungen:



Briefe von Schiller.

Mitgeteilt von

Otto Güntter.

1.

Wenn er das Vergnügen nicht haben sollte, Sie noch persönlich zu sehen, so soll Ihnen dieses Buch, das unter uns gesagt, einem bessern in Sophiens Stein Büchersammlung Plaz machen könnte, Ihnen die Empfehlung bringen von einem entfernten Freunde, dem Verfasser der Räuber.

Frid. Schiller

Oggersheim im Viehhof. Den 22. Nov. 1782.

Kaufmann Stein in Mannheim war ein Verwandter des Kaufmanns Derain in Oggersheim, mit dem Schiller und Streicher während ihres Aufenthalts daselbst im Oktober und November 1782 verkehrten. Streicher war von Stuttgart aus empfohlen an Stein, „der eine sehr reizende und in allen neueren Werken der Dichtkunst ganz einheimische Tochter hatte". Das sonst sorgfältig gewahrte Geheimnis, wer der Gefährte Streichers sei, „wußte das schmeichelnde Mädchen allmählich herauszulocken" (Streicher, Schillers Flucht von Stuttgart, S. 143 f.). — An diesem 22. November reiste Schiller nach Bretten zur Begegnung mit seiner Mutter und seiner Schwester Christophine, um vor seiner Übersiedlung nach Bauerbach von ihnen Abschied zu nehmen. — Nach seiner Ankunft in Bauerbach, 8. Dezember 1782, schrieb Schiller an Streicher: „Empfehlen Sie mich bei Schwan, Meier, Cranz, Gern, Derain, dem Stein'schen Hause, auch auf dem Viehhof." Das Original des Briefs, der in einer Abschrift in das Schillermuseum gekommen ist, befand sich 1861 im Besitz einer Enkelin der Sophie Stein in Köln. Das Schreiben war wohl an diese oder an ihren Vater gerichtet.

2.

Mannheim d. 12. Novbr. 84.

Erlauben Sie mir, werthester Herr, daß ich ohne Umschweife geradezu Ihre Güte für mich auffordere, und einen Dienst der Freundschaft von Ihnen erbitte, eh ich mich der Ihrigen noch werth machen kann. Ich bin so frei, gegenwärtige Beilage, die Sie von meinem Unternehmen mehr unterrichten wird, in Ihre Hände zu geben, und die Ausbreitung derselben Ihrer Gefälligkeit anzuempfehlen. Freunde, die Sie kennen und verehren, haben mir Muth gemacht, diesen Schritt zu thun, und ich thue ihn um so lieber, da er mir Gelegenheit gibt, einem Mann den Teutschlands und Spaniens Litteratur nie vergeßen werden, meine ganze Hochachtung zu bezeugen.

Wenn ich nicht fürchten müßte, daß meine unbescheidene Zumuthung Sie beleidigte, so wollte ich Sie bitten gegenwärtiger Avertissements in Ihren Zirkeln und Korrespondenzen zu gedenken und Ihren Zusammenhang mit dem litterarischen Publikum zu meinem Vortheile wirken zu laßen. Wenn dieses leztere durch hinlängliche Unterzeichnung meinen Plan befördert, so bin ich auch völlig in den Stand gesezt, die Erwartung zu befriedigen, und dem Werke einen Werth zu verschaffen, der nicht bei allen Entreprisen dieser Art erreicht wird.

Sehr angenehm solte es mir seyn, wenn diese Veranlaßung eine nähere Bekanntschaft zwischen uns gründete, und mir die Freundschaft eines Mannes zuwenden könnte, der meine ganze Liebe und Verehrung hat.

Friderich Schiller

D.

Der vorstehende Brief mit der Bitte, die Ankündigung der „Rheinischen Thalia" verbreiten zu wollen, reiht sich den Briefen an, die Schiller in derselben Angelegenheit an Leonhard Meister, Göckingk, Lavater, J. G. Jacobi, J. A. Ebert, Boie, Gleim und an seine Freunde richtete. Das Datum ist korrigiert aus 29. Oktober; der Druck der Ankündigung, die vom 11. November datiert ist, zog

sich wohl länger hin, als Schiller erwartet hatte (vgl. S. 39). Nach der Überlieferung in der Familie des früheren Besitzers soll der Brief an Herder gerichtet sein. Dem Inhalt nach möchte man eher an Bertuch denken; von diesem war 1775/76 eine Übersetzung des Don Quixote erschienen und 1780—83 ein „Magazin der spanischen und portugiesischen Literatur". Mit dem Don Quixote war Schiller schon in der Militärakademie bekannt geworden: der „ehrwürdige Räuber Roque aus Don Quixote" hat nach Schillers eigenem Zeugnis (Selbstrezension der „Räuber") auf die Gestaltung Karl Moors eingewirkt.

3.

An Cornelius Johann Rudolf Ridel.

1759—1821, Erzieher des Erbprinzen von Weimar.

Jena den 22. May 90.

Ich rechne auf Ihr Versprechen lieber Freund Sie entweder schon diesen Sonnabend oder in der nächstfolgenden Woche bey mir zu sehen. Die ganze Pfingstwoche haben wir Ferien, ich bin also in keiner Stunde des Tages genirt, und könnten Sie nur solange bey mir bleiben als ich Zeit für Sie habe.

Mich verlangt herzlich darnach uns wieder einmal recht miteinander auszuplaudern. Es ist doch schon artig von dem Schicksal, daß es uns zu so nahen Nachbarn gemacht hat. Es fehlt mir nichts als Equipage, um davon Gebrauch zu machen. Wie oft, als wir uns noch näher waren, trug ich mich mit dem Wunsch, Sie einmal in meinem Hause einzuführen, und mich an meinen Heerd mit Ihnen zu setzen. Dahin ist es doch nun gekommen, und es kann jeden Tag geschehen.

Adieu liebster Freund auf recht baldiges Wiedersehen. Von ganzem Herzen der Ihrige

Schiller.

Die ebenso herzliche Antwort Ridels auf diesen von Herrn Ministerialdirektor Dr. Thiel in Berlin dem Schillermuseum übergebenen Brief ist vom gleichen Tag (s. Euphorion 1905, S. 366 f.) und meldet ihn mit dem Erbprinzen auf Montag an.

4.

An Friedrich von Beulwitz.

Ludwigsburg den 21. Jänn 94.

Gerne hätte ich mich schon längst mit Ihnen über Ihr Verhältniß mit Carol. besprochen, aber meine eigne üble Gesundheit machte, daß ich diese fatale Materie soviel möglich aus meiner Erinnerung zu verbannen suchte, und es ist überhaupt schwer für einen Dritten, darüber einen Ausspruch zu thun. Sie wollen aber, mein theurer Freund, meine Meinung davon wissen, und ich schreibe sie Ihnen mit aller Aufrichtigkeit, die ich unsrer Freundschaft schuldig zu seyn glaube.

Meine Meinung ist also diese, daß ich in Ihrer Lage alle Hofnung auf eine Wiederherstellung des vorigen Verhältnisses mit Carolinen aufgeben, und mich zu einer Scheidung entschließen würde. Nach den Erklärungen, die einmal geschehen sind, kann dasjenige gute Vernehmen gar nicht mehr gehofft werden, welches zu einer häußlichen Verbindung schlechterdings unentbehrlich ist. Wenn ich die Trennung auch nicht Carolinens wegen wünschen könnte, so muß ich sie nothwendig um Ihretwillen wünschen, und ich begreife gar nicht, warum Sie das Glück Ihrer Lage von den Phantasieen einer kränklichen Frau abhängen lassen sollen. Ihre Convenienz ist, eine angenehme Existenz im Hause und Kinder zu haben, weil sie ohne Kinder doch nie in den völligen Besitz Ihres väterlichen Vermögens treten können. Alle Ihre übrigen Umstände sind so, daß Sie ganz gewiß eine recht vortheilhafte Parthie treffen können, und wenn Sie meinem Rathe folgen (der gewiß auch der Rath aller derer ist, die es gut mit Ihnen meinen) so stehe ich dafür, daß Sie es uns in wenigen Jahren recht aufrichtig danken werden. Was die Abfindung mit Carolinen anbetrift, so glaube ich, daß sich Caroline Ihrer Billigkeit allein überlassen muß und daß sie auch nichts dabey wagen wird.

Daß Sie ihr, der Scheidung selbst wegen, nichts herauszugeben verbunden sind, versteht sich ohnehin. Nur in dem einzigen Falle, wenn, während Ihrer Heurath, von der Mama größere Auslagen gemacht worden wären, als Carolinens Antheil beträgt, so denke ich, daß Sie diesen Ueberschuß, oder (wenn er sich nicht gut berechnen ließe), ein Aequivalent zurückgeben können. Denn da diese Auslagen, auf die Aussicht Ihrer künftigen Einnahmen gemacht worden wären, so wäre es ein Verlust für Carolinen, sie ganz einzubüßen, da sie sich durch die Scheidung alles Antheils an der künftigen Verbesserung Ihrer Einnahmen begiebt. Diese Summe hätten Sie aber an die Mama und nicht an Carolinen zu erstatten, denn die Mama ist ja völlig Meisterinn ihres Vermögens, und keins ihrer Kinder kann ein eigentliches Recht daran geltend machen. Ich sage bloß, was ich glaube, das Sie zu Ihrer eigenen Satisfaction zu thun hätten, und was Sie überhaupt so gut wissen, als ich selbst. Mir däucht, daß die Summe, welche Caroline anlangt, nicht übertrieben ist, und sie ist es um so weniger, da Sie damit Ihre Freiheit erkaufen.

Lassen Sie also, liebster Freund, die Sachen in Gottes Nahmen ihren Gang gehen, da sie, wie mich alles überzeugt, nicht mehr zu ändern sind. Es ist gewiß das beßte, ein Verhältniß ganz aufzuheben, das so wenig Bestand in sich hat, und eine Quelle sovieler Verdrüßlichkeiten ist.

Daß die Aufhebung desselben auf unser beider Freundschaft keinen Einfluß haben werde, das hoffe ich von Ihrer Seite mit Zuversicht, und von der meinigen bin ich bereit es Ihnen zu jeder Zeit und in jeder Lage meines Lebens zu beweisen.

Ganz der Ihrige

Fr Schiller

Tausend Empfehlungen der lieben Mama, der ich nächstens selbst schreiben werde.

Noch als halbes Kind war Karoline von Lengefeld mit dem in Rudolstädtischen Diensten stehenden Herrn von Beulwitz im stillen verlobt worden; im September 1784 hatte die Vermählung stattgefunden.

Über das Verhältnis der beiden Gatten schrieb Schiller am 13. (12.) September 1789 an Körner: „Die Beulwitz stimmt sehr übel mit ihrem Manne zusammen, und nur die Gesellschaft ihrer Schwester machte ihr dieses Verhältniß biß jezt leidlich. Allein lebt sie nicht mit ihm, und ihre Mutter ahndet dies schon längst, und ist sehr unruhig darüber. Er ist ein recht schätzbarer Mann von Verstand und Kenntnissen; dabey denkt er gut und edel — aber es fehlt ihm an Delikatesse, und seine Frau weiß er nicht zu behandeln. Sie hat viel mehr Geist als er, und eine ganz eigne Feinheit der Seele, für die er nun ganz und gar nicht gemacht ist. Diesem übeln Verhältnis wird abgeholfen, wenn wir, die Lengefeld und ich, mit Beulwitz u seiner Frau zusammen leben. Er und ich stehen gut, und vertragen uns gut mit einander; und wenn die Beulwitz nicht auf die Gesellschaft ihres Mannes eingeschränkt ist, so geht auch mit ihr alles besser."

Im Juni 1793 reiste Karoline nach Schwaben, wo sie teils in Gaisburg bei Stuttgart, teils bei Schiller in Ludwigsburg wohnte (s. S. 42). Sie trug sich schon länger mit dem Gedanken, sich von Beulwitz, dem Ours oder Ursus, wie er in den vertrauten Briefen genannt wurde, trennen zu lassen, und war entschlossen, nunmehr die Scheidung durchzuführen. Ihre Mutter war durchaus dagegen. Am 21. August 1793 schrieb sie aus Rudolstadt an Charlotte Schiller: „Ich darf gewiß weder Schillern noch dich erst bitten, die bewußte Sache so gut wie möglich zu besorgen; ich weiß, ihr habt mich lieb und seht es selbst ein, wie unmöglich C. leben kann, wenn sie diesen Schritt thut. Schreib mir ja sobald wie möglich, was Caroline gesagt hat, aber alles aufrichtig. Der Plan, den Schiller hat, die Frau (Karoline) so viel möglich selbst handeln zu lassen, ist sehr gut. Denn kömmt es nicht aus ihrem eigenen Herzen, daß sie einsieht, wie unrecht sie gegen B handelt, so hilft alles nichts" (vgl. „Charlotte von Schiller", S. 7. ff.). Frau von Stein dagegen schrieb am 15. Januar aus Weimar an Schillers Frau nach Ludwigsburg: „Wenn die Beulwitz mit ihrer ökonomischen Lage fertig werden kann, so wünschte ich selbst, sie würde geschieden; es kann für beide kein Glück mehr aus dieser Ehe kommen" („Charlotte von Schiller", S. 294). Auch Schiller hatte sich überzeugt, daß seine Schwägerin auf keinen Fall zu ihrem Mann zurückkehren werde; das Fortbestehen der Ehe war völlig unmöglich geworden (vgl. Leitzmann, Euphorion 1908, S. 236). Als Beulwitz sich an ihn selbst um seine Meinung wandte, antwortete er ihm durch den vorstehenden Brief, den ich, wie die beiden folgenden, auf denselben Gegenstand bezüglichen, durch das freundliche Entgegenkommen des Herrn Dr. P. Hoering in Berlin hier mitteilen kann.

Das Verhalten Karolinens, die mit ihrem Vetter Wilhelm von Wolzogen im Frühjahr 1794 einige Monate in Burg bei Stein am Rhein zubrachte und sich im September mit ihm vermählte, konnte Schillers Billigung nicht finden „Diese Geschichte hat meine Schwägerin und mich ziemlich gegen einander erkältet," schrieb er am 21. November seinem Vater.

Beulwitz meldete seinem Fürsten, Ludwig Friedrich von Schwarzburg Rudolstadt, die beschlossene Scheidung und erhielt darauf folgendes Schreiben:

(in größter Eil geschrieben) Haag
d. 7. Ap. 1794.

Gewiß von mir überzeugt, wie sehr ich Sie und Ihre Frau Gemahlin liebe, können Sie leicht denken, daß mir es wehe thut, Sie beiderseits leiden zu sehn! -

Da sehr oft auch die aller verständigsten und besten Menschen sich just nicht für einander schicken, da gewiß der zarte Nervenbau und die kränklichen Umstände Ihrer lieben Gattin viel Veranlassung zur Spaltung geben, so halte ich es für sehr vernünftig sich von einander zu scheiden, Sie können ja immer die besten Freunde seyn und bleiben.

Es macht dem Verstande der verehrungswürdigsten Frau von Lengefeld Ehre — daß Sie es selbst einsieht, und ich habe sie und ihre Tochter um desto lieber — denn warum soll sich der Mensch mit Fleiß das Leben schwer machen.

Ich wünsche Ihnen, mein lieber Herr v. Beulwitz sowohl als Ihrer Frau Gemahlin und. Fr. Schwiegermutter zu diesem Schritte Glück, und recht viel Beruhigung.

Zufriedenheit, das beste Loos der Sterblichen, sey auch das Ihrige! —

Uns hat der Guguk nach Haag geführt, wo meiner Frau der Himmel voll Baßgeigen hängt. Da Sie Holland zu genau kennen habe ich nicht nöthig Sie mit meinem Gewäsch zu maltraitiren — Kurz es gefällt mir sehr wohl hier und 10000 Mal besser als unter den Westphälischen Schinken und Ochsen, mit welchen ich mich einige Zeit familiarisiren muste Ich werde gerufen und muß schliesen.

Leben Sie wohl

Ihr wahrer Freund
Ludwig Frdrch

Sr. Hochwohlgebohren
den HErrn Vicecanzler v. Beulwitz
zu
Rudolstadt

Beulwitz vermählte sich in zweiter Ehe mit Amalie von Bibra, an welche der folgende Brief der Frau von Lengefeld gerichtet ist:

Rudolstadt den 29 Oct: 1794

Verzeihen Sie liebenswürdige Freundin daß ich Ihnen von einer Sache unterhalten muß die mich schon einige Tage beun ruhigt hat.

Es ist mir gesagt worden: daß der Brief den ich an Sie wegen Ihrer Verbindung mit unsern guten Beulwiz geschrieben abschriftlich herum ginge, das, Beste, kann ich von Ihnen nicht glauben, um so weniger, da mir Beulwiz bey seiner Zurückkunft erzehlte, daß man diesen Brief von Ihnen verlangt Sie ihm aber nicht weg gegeben hätten. Die Veranlaßung zu diesem Briefe war meine aufrichtige Freundschaft für Ihren Beulwiz: ich wolte ihm durch Ihnen so gern glücklich wißen und meine Kentniß von Ihren Verstand und guten Denkungsart machte mir Hofnung daß Sie um desto williger die Hand eines Mannes annehmen würden den selbst seine Schwieger-mutter in so einer Lage wie die seinige Gerechtigkeit wiederfahren liese. Das habe ich von ganzen Herzen gethan, aber Beste Sie sehen gewiß ein daß ob ich mir gleich kein Bedenken machte Ihnen die ich aufrichtig schäze und liebe und von der ich glaubte daß Ihnen diese Äuserung bey Ihrer Wahl nicht ganz gleichgültig sein müße meine Meinung zu schreiben, es doch äußerst hart für eine mir (ohngeacht ich ihr Betragen bey dieser Sache keines weges billigen kann) innigst geliebten Tochter sein muß, sich so den Augen der Welt durch ihre Mutter blosgestellt zu sehen, eine Tochter die auser diesen Benehmen, immer die Achtung und Liebe eines ieden verdient, und auch die Ihrige, hätten Sie sie unter andern Ver hältnißen kennen gelernt, gewiß erhalten hätte. Wie weh mir daher diese ohne allen Nuzen geschehene Blosstellung fällt, wie viel Ein fluß sie auf die Glückseeligkeit von Tochter und Mutter haben muß darf ich Ihnen nicht erst sagen.

Wenn Sie mich theureste Freundin schon so kennten wie ich hofe und wünsche von Ihnen in der Zukunft gekannt zu sein, so würden Sie über die Veranlaßung dieses Briefes nicht einen Augenblick zweifelhaft sein. Die wahre Hochachtung und Freund schaft die ich für Sie empfinde, erlaubte mir nicht zurückhaltend zu sein da Offenherzigkeit die erste Pflicht der Freundschaft ist; ich will also lieber selbst von Ihnen über eine Sache belehrt werden, die, sagte ich sie Ihnen, nicht einen Schatten von Zurückhaltung auf unsere Freundschaft werfen könnte von der ich mir doch so viel an-genehmes für die Zukunft verspreche. Mein Herz hat sich schon so gewohnt Ihnen als meine Freundin, als die Gattin meines lieben Sohnes (der mir Ihr guter Beulwiz immer sein wird) zu betrachten, ich freue mich auf so manche trauliche freundschaftliche Stunde die ich in Ihrer Gesellschaft zu durch leben hoffe die mir wenn ich mir nicht Belehrung von Ihnen erbeten hätte nicht so ganz rein

und ungetrübt hätte werden können. Beruhigen Sie mich also beste theureste Freundin, sagen Sie mir daß diese erhaltne Nachricht Erfindung ist und Sie machen mich unaussprechlich glücklich.

Meine Hochachtung und Ergebenheit bleibt Ihnen lebenslang gewidmet und es ist wahre Freude für mich daß ich mich

Ihre

treu ergebenste Freundin
nennen darf.
von Lengefeld.

Ihr guter Beulwiz weiß von diesen Brief deswegen nichts da wir schon lange aufgehört haben an das Vergangene unter uns zu denken.

5.

An Christoph Gottlob Breitkopf.

1750—1800, Buchhändler in Leipzig.

Jena 2 8br. 97.

Der Druck der Melodien zum Almanach, davon Sie so gütig waren, mir den ersten Bogen zu übersenden, gefällt mir sehr wohl, und er ist ohne alle Vergleichung der schönste, der noch bei meinem Almanach vorgekommen ist. Ich ersuche Sie nun mir mit der ersten Post 700 Ex. zu übermachen; unter dem heutigen Datum habe ich auch H. Böhme deßhalb geschrieben.

EEHochedelgeb.

ergebenster Diener
Schiller.

Breitkopf druckte die Musikbeilage zu dem bei Cotta erscheinenden „Musenalmanach für das Jahr 1798". Die 700 Abzüge erhielt Schiller nach dem Kalender am 7. Oktober. Schillers Brief an den Buchhändler Böhme, Cottas Kommissionär in Leipzig, fehlt.

6

An Georg Joachim Göschen.

1752—1828, Buchhändler in Leipzig.

Weimar 31 May 1804.

Vor 10 Tagen sind wir wieder hier eingetroffen. Ich habe wegen meiner Frau so sehr nach Haus geeilt, daß ich nur eine Nacht in Leipzig schlief und mich am andern Morgen wieder auf den Weg machte.

Ihren Brief, werthester Freund, sende ich morgen an meinen Schwager. Wenn Klinger überhaupt noch geneigt ist das Mscrpt des Rameau wegzugeben, und wenn es Ihr Schwager nicht schon weggefischt hat, so hoffe ich daß Sie es erhalten. Giebt er es nicht weg, so erlaubt er vielleicht eine Uebersetzung davon ins Deutsche (derselbe Fall ist auch mit Jakob und sein Herr gewesen welches früher deutsch als französisch herauskam) und auch so würde es immer keine schlechte Speculation seyn.

Für das was Sie mir für die neue Ausgabe von Carlos senden, tausend Dank. Es kam ganz unerwartet und fiel deßwegen im eigentlichen Verstand vom Himmel.

Meine Frau grüßt Sie aufs beste, und wird vielleicht noch einige Zeilen an Ihr gutes Weibchen (die ich schönstens grüße) mit beilegen.

Ganz der Ihrige
Schiller

Am 18. April 1804 (Geschäftsbriefe S. 319) schreibt Göschen, Schiller werde ihn unendlich verbinden, wenn er ihm das ungedruckte Manuskript von Diderots Le neveu de Rameau zuwenden wolle, von dem die kaiserliche Bibliothek in Petersburg eine Abschrift bewahrte. Vom 27.—29. April war Schiller auf seiner Reise nach Berlin in Leipzig; auf der Rückreise übernachtete er dort vom 19. auf den 20. Mai und sprach Göschen. Am 26. Mai dankt Göschen für Schillers Ratschläge in Absicht des Rameau und legt ein Schreiben bei an Schillers Schwager Wilhelm von Wolzogen, der in Petersburg weilte. Diesen Brief Göschens an Schiller beantwortet der vorliegende. Am 16. Juni (Kalender: 20. Juni) schrieb Schiller an Wolzogen und übermittelte ihm das Schreiben Göschens, der gar

zu gern den Rameau von Diderot in Verlag zu bekommen wünsche „Wenn's möglich, so verhilf ihm doch dazu. — Und sollte sich Klinger nicht bereden lassen, den Rameau im französischen Original drucken zu lassen, so erlaubt er vielleicht, daß eine deutsche Übersetzung davon gemacht wird." Wolzogen vermittelte bei Fr. M. Klinger, und auf Schillers Anregung übersetzte Goethe den Dialog. Auf die Ostermesse 1805 erschien bei Göschen „Rameaus Neffe. Ein Dialog von Diderot. Aus dem Manuskript übersetzt und mit Anmerkungen begleitet." — Aus Jacques le fataliste et son maître von Diderot hatte Schiller selbst, ebenfalls nach einer Abschrift des damals noch ungedruckten Werks, in Mannheim eine Episode übersetzt, die unter dem Titel „Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache" im März 1785 in seiner „Rheinischen Thalia" erschien. — Göschens Schwager Heun, unter dem Namen Clauren als Romanschreiber bekannt, war damals ebenfalls in Petersburg und „pfuschte im Buchhandel" (Geschäftsbriefe S. 321). — Für die neue Ausgabe des Don Carlos hatte Göschen mit dem Brief vom 26. Mai 20 Louisdor übersandt.

Briefe an Schiller.

Mitgeteilt von

Otto Güntter.

1.
Johann Kaspar Schiller.

Solitude den 14t 7br. 1783.

Liebster Sohn!

Wir haben gestern durch den Herrn Canzlei-Advocat Scheinemann zu unserer grossen Bekümmerniß erfahren, daß Er in Mannheim krank sey, und täglich der Ankunft einiger der Seinigen entgegen sehe.

Mir insonderheit ist es höchst schmerzlich, daß ich die Dahin Reise seiner Mutter und Schwester vor jetzo nicht möglich machen kann, denn es sind nicht nur die Reise-Kosten, sondern, um in Mannheim so erscheinen zu können, daß Er mein Sohn nichts dabei verliehrt, das kostet mehr, als ich gegenwärtig missen kann, zudem, so ist auch die Mamma erst wiederum bettlägerig krank gewesen, daß ich sie einen solchen Weg nicht machen lassen kann, so kann ich auch eben deswegen die beeden Medle [Christophine und Luise] nicht zugleich weglassen, eine allein aber auf dem Postwagen in einer vielleicht unangenehmen oder unanständigen Gesellschaft dahin zu reisen, will sich auch nicht schicken.

Nach all meiner und unserer reifen Ueberlegung wäre nichts bessers, als wenn Er hieher kommen könnte. Er müßte zu diesem Ende an Ser^mum schreiben, Ihm zuvordrist vor all in der Acad. genossene Gnade und dann auch daß

Er nach seinem Wegbleiben nicht weiter verfolgt worden, unthgst. danken, hernach erzehlen, daß er seit dem sich in Sachsen aufgehalten, mit den dortigen Gelehrten Bekanntschaft gemacht, einige Schriften edirt und dabei seinen guten Unterhalt gefunden; daß er in literarischen Angelegenheiten sich nach Ffrt. begeben wollen, in Mannheim aber mit einer schweren Krankheit befallen worden, von deren er noch nicht hergestellt sey und sehnlich wünsche, die Seinigen zu sehen, deswegen u. bäte, entweder Jhm gdgst. zu erlauben, daß er sich zu den Seinigen dörfte bringen lassen, oder sein Vater ihn in Mannheim besuchen.

Wenn er aber, Bester Sohn! an einem guten Erfolg zweifelt, oder all dieses nicht gern an S: schreiben möchte: so schreib Er mir, und ich will dann mit Beilegung s. Briefs an Se. Durchl: schreiben. Man kann auch mit einfliessen lassen, daß, da er sich nicht bewußt sey, aus einer sträflichen Absicht von Stuttgt. weggegangen zu seyn: so scheue er sich auch nicht den Ort seines jezigen Aufenthalts anzugeben, und verlasse sich dabei auf Gott und die Gnade s. gdgstn. Herrn, den Er als seinen angebohrenen höchsten Landesherrn, Wohltäter, Ernährer u. Vater bis in seinen lezten Hauch verehre. —

Ist er sodann seiner Krankheit wegen so weit hergestellt, daß er die Reise sicher machen kann, wenn es solte erlaubt werden: so will ich ihm ein pr. Carolin dazu übermachen.

Als gleichsam Verbannter ausser dem Vaterland zu leben, und die Seinigen nicht frei besuchen zu dörfen, ist eben eine harte Sache, der man schon etwas aufopfern darf, ja, ich würde alles anwenden, um das Geschehene vergessen zu machen. Daß er schreibt, er finde seinen guten Unterhalt beim Schriftstellen, das ist ja schon ein Beweis, daß er sich kein Brodt sucht. Als eine Mitursache seines ehemaligen Weggehens, ließe sich auch beibringen, daß er sich nicht enthalten können, etwas neben seinem Amt zu arbeiten, auf das erhaltene Verbot aber, sich vor dem Böstungs-Arrest

u. dem Schiksal eines Schubarts allzu sehr gefürchtet habe. etc.

Wir umarmen u. küssen ihn herzl.

s. l. V. Schiller.

Auf diese Vorschläge einzugehen, war Schiller unmöglich: siehe seinen Brief an Christophine vom 1. Januar 1784. Der Vater selbst verwahrt sich dem Sohn gegenüber (13. Februar 1784, abgedruckt in Minor, „Aus dem Schillerarchiv", S. 44 ff.) gegen eine falsche Auffassung seines Vorschlags und überläßt es völlig diesem, zu tun, was er für gut finde. Zu dem von Schiller gewünschten Besuch der Mutter und Schwester in Mannheim vgl. die Briefe des Vaters, der Mutter und Christophinens in „Schillers Beziehungen ꝛc." S. 50, 161 und 212, und Schiller an Henriette von Wolzogen 11./12. September 1783.

2.

Johann Kaspar Schiller.

N. Sch. Hptm. v. Schade schrieb mir, daß er auf verflossene 19 Monate das Interesse noch zu fordern habe, ich hab ihm hierauf sagen lassen, daß ich mich deswegen erkundigen wolle. Er läßt Jhm lieber Sohn! seine Empfehlung machen. Wie ich von H. Lieut: Müller gehört, so sind 12 Exemplare von dem lezten Trauerspiel in Stuttgt: angekommen. Daß ich eins habe, das hab ich noch niemand gesagt, denn **ich darf mir, gewisser Stellen wegen, nicht** merken lassen, daß es mir gefalle. Miller sagt, und ich glaube es selbst, daß eine gute Uebersezung in London gewiß um 100 ₰ Sterl. könnte angebracht werden. Ob man nicht an einen vornehmen Engelländer ein deutsches Exemplar in der Geschwindigkeit übersenden oder gar dediciren solte! Seine Freunde in Mannheim u. H: v. Dalberg könnten Jhm vielleicht hiezu Addressen machen. Liebster Sohn! Das größte Genie. der engl: u. franz: Schauspiel Dichter, hat unter der Menge jeder nur etliche gute Stüke geliefert. Seine ersten 3 Stüke werden diesen die Waage halten. Wenn ich nun

auch fürchten müßte, daß das was in Zukunft heraus kommt, nicht mehr von der Stärke sei, und daß Er mit diesen noch gar kein Glück gemacht: wie müßte ich mich denn hierüber betrüben? Es ist also notwendig, daß Er äußerst darauf raffinire, einen weit besseren Nuzen und ein sichereres Einkommen, aus seinen Arbeiten zu ziehen. Miller wußte sich hierin ungemein zu helfen, und ich rathe ihm, an ihn zu schreiben und seine Pfiffe auszukundschaften. Schreib Er bald wieder.

Von dem Hauptmann von Schade hatte Schiller in Stuttgart 50 Gulden entlehnt (vgl. des Vaters Briefe in „Schillers Beziehungen &c." S. 51, 54, 55 und in Minor, „Aus dem Schillerarchiv" S. 47 ff.). Im März 1784 konnte Schiller diese Schuld tilgen, nachdem er am 7. März von dem Buchhändler Schwan für „Kabale und Liebe" 6½ Karolin erhalten hatte (Jonas, Schillers Briefe I, 486).

Vielleicht gehört die Nachschrift zu dem Brief vom 18. März 1784, mit welchem der Vater den eingelösten Schadeschen Wechsel übersandte und in welchem er schreibt: „Liebster bester Sohn! hier in Teutschland ist ein Theater-Dichter immer noch ein kleines Liecht. Wäre Er in Engelland und das leztere mir überschickte Trauerspiel würde dort aufgeführt: wahrlich Er würde ein traumhaftes Glück damit machen, da im Gegenteil hier Er alles anzuwenden hat, um nicht in die Nachstellung eines oder des andern Fürsten, die sich mit Händen greiffen können, zu fallen." Über den Leutnant Miller siehe Hartmann, „Schillers Jugendfreunde" S. 85 f., und Schiller an Henriette von Wolzogen 14. November 1783. Am 4. April 1784 berichtet Vater Schiller dem Sohn: „Herr Lieut. Miller ist die vorige Woche auf 6 Monate in Urlaub gegangen." Danach muß die Nachschrift noch in den März fallen.

Hoffmeister-Viehoff („Schillers Leben" 1858) I, 215 zeigt Kenntnis des Briefes vom 18. März 1784 und der vorstehenden Nachschrift; aus letzterer führt er S. 208 einen Satz an; vgl. „Beziehungen &c." S. 63 Anm. 1. Auch der Brief vom 14. September 1783 muß ihm bekannt gewesen sein; vgl. Hoffmeister-Viehoff S. 212 und 10.

3.

Karl W. von Alvensleben.

Wolgeborner

Insonders hochzuehrender Herr Professor!

Ew. Wolgeboren wegen der Sonderbarkeit meines Schreibens, das so sehr das Schild der Neubegierde an sich führt, um Verzeihung zu bitten, muß nothwendig der Anfang meines Briefes sein: und nun, in der Hofnung diese zu erhalten gehe ich zum Zwekke, und zur Ursache davon über:

Ich saß vor einiger Zeit in einem Kreise von Herrn und Damen die sich damit beschäftigten, die Werke Ihres Geistes zu studiren, und aus den Schriften von Ew. Wohlgeboren jenes stille Vergnügen zu genießen was nur denkenden Köpfen zu Theil wird: natürlich lasen wir auch das vortrefliche Buch den Geisterseher — aufmerksam schmiegte sich unsere Seele in jede Scene — und wir bewunderten nicht nur das herrliche Werk selbst, sondern auch den Mann, der das Talent alles so meisterhaft zu schildern, besizt. — Unendlich beklagten wir alle daß die Fortsezung noch fehle, es wurde gestritten, ob sie noch folgen würde oder nicht! — Am Ende wandte sich die ganze Gesellschaft an mich, daß ich Ew. Wolgeboren schreiben möchte, ich entschuldigte mich damit — daß es unschitlich sei: allein es half nichts, ich muste versprechen folgende Fragen an dieselben zu thun: ob der 2te Theil folgen würde?, ob die Geschichte mehr als Fiction sei?, und endlich ob der Prinz ein Teutscher Fürst gewesen sei?

Mit der größten Verlegenheit entledige ich mich meines Versprechens, das so sehr Verzeihung und Nachsicht bedarf, die ich auch nochmals von Ew. Wolgeboren mir erbitte.

Ich füge noch die Bitte um eine wo möglich be-

friedigte Antwort und bin mit der vollkommensten Hochachtung

Ew. Wohlgeboren

ergebenster Diener

Zichtau in der Altenmark Carl W. von Alvensleben
über Magdeburg bei Gardelegen. Capitaine
den 1t. Novbr. 1790.

Des
Herrn Professor Friedrich Schiller
Wohlgeboren
frei. zu
Jena.

Der Brief ist ein Zeugnis für die Aufnahme, die der 1787—89 in der „Thalia" und 1789 als Buch erschienene „Geisterseher" beim Publikum fand. „Du wirst bestürmt werden um die Fortsetzung," hatte Charlotte von Lengefeld nach der Übersendung der Buchausgabe an Schiller geschrieben.

4.

Georg Forster.

1754—1794, damals Bibliothekar in Mainz.

Mainz d. 11t Sept: 1790

Haben Sie Dank, bester Herr Hofrath, für Ihre durch Hubern überschickte Bogen des 10t Hefts Ihrer Thalia, welche das Fragment der Sakontala enthalten.

Es ist mir eingefallen, daß vielleicht dieses 10t Heft noch offen ist, und daß Ihnen ein Lückenbüßer, wie der beigelegte, vielleicht willkommen seyn könnte. Ist das der Fall, so steht er zu Ihrem Befehl. Sollte hingegen das Heft schon fertig seyn, so gienge der Endzweck einer vorläufigen Bekanntmachung für mich verloren, wenn Sie den Aufsatz erst in einem künftigen Hefte einrücken könnten, und in diesem Fall erbitte ich ihn mir wieder zurück. —

Ich bin stolz auf ein paar Worte in Ihrem Briefe an Hubern, die mich betreffen, und eben daher wage ich es,

Sie als Freund zu behandeln, und wieder an Sie zu schreiben, ohne Ihre Erlaubnis dazu durch Ihre Antwort erhalten zu haben. --

Leben Sie recht wohl. G. Forster.

Das zehnte Heft der „Thalia“ enthielt Szenen aus Forsters Sakontalaübersetzung. Der „Lückenbüßer“, den er hier übersendet, von Schiller ins elfte Heft der „Thalia“ aufgenommen, war „Über die Humanität des Künstlers“, ein Stück aus seinen 1791 ff. erschienenen „Ansichten vom Niederrhein ꝛc.“: vgl. Euphorion 1905 S. 368 und Speidel und Wittmann, „Bilder aus der Schillerzeit“ S. 112. — Die Stelle in Schillers Brief an Huber (23. August 1790) lautet: „Dieser Beitrag (Sakontala) war mir sehr angenehm und Du wirst Forstern dafür recht viel Schönes von mir sagen. Jedes Blatt, das er mir anvertrauen will, soll mir willkommen sein.“

5.

Christian Gottfried Körner.

1756–1831, Appellationsgerichtsrat in Dresden.

den 9. Nov. 90.

Ich habe mich verspätigt und muß jetzt ins Collegium also nur eine Zeile und mit nächster Post desto mehr. Dein Kapwein ist angekommen, und wir wissen diesen herrlichen Einfall gebührend zu schätzen. Er ist aufbewahrt um an einem schönen Tage in der besten möglichen Laune mit herzlichen Andenken an Dich und Dein Weibchen ausgestochen zu werden.

Den Brief von den jungen Wurm habe ich selbst abholen lassen, da ich Deinen zweyten erhielt. Er hatte nicht Erlaubniß erhalten ihn abzugeben, wie er sagen ließ. Ich habe ihm wissen lassen, daß ich zu allem bereit bin, was ich ihm hier nützliches erzeigen kann.

Lebewohl und grüße Dein Weibchen von uns allen.

K.

An
Herrn Hofrath Schiller
in
fr. Jena

Schiller hatte von seinem Vater einige Flaschen Kapwein erhalten (vgl. den Brief an den Vater vom 26. Oktober 1790) und eine davon am 1. November Körner geschickt. — Dem jungen Friedrich von Wurmb, einem Vetter seiner Frau, der in die Kadettenanstalt in Dresden eintrat, hatte Schiller am 18. Oktober einen Brief an Körner mitgegeben; in seinem nächsten Brief vom 1. November erinnerte er an diesen Brief, den Körner hoffentlich erhalten habe.

6.

Franz Wilhelm Frhr. Spiegel zum Desemberg.

1752—1815, Kurator der Universität Bonn.

Wohlgebohrner Herr!

Die gütige Aufnahme deren, die ich die Ehre hatte, ihnen zu empfehlen, treibt die junge Leute, die nacher Jena gehen, an, von mir Briefe an sie zu verlangen. Versagen darf man so etwas nicht. Dies fühlen sie wohl, würdiger Mann, und werden es mir verzeihen, wenn sie dadurch in uninteressante Bekanntschaften gerathen. Unter diesen werden sie den jungen Pfeiffer, der diesen Brief überreichet, rechnen. Er ist voller guten willens, sich auszubilden, allein er glaubt zum Dichter erschaffen zu sein. Dies ist aber der Fall nicht, wenigstens mein Gefühl sagt es mir so. Ich las seine Gedichte. Ihm zu erklaeren, daß sie das dem Dichter noetige Feuer gar nicht verriethen, erlaubte ich mir aus Schonung nicht, indeß sagte ich ihm, sein aesthetisches Gefühl unter einem Mann, als sie sind, zu schaerfen, und thut er dies, dachte ich, wird er seinen poetischen Werth schon kennen lernen, und sich einen anderen Theil der schoenen Literatur wählen. Ich wünsche daß mich diese Betrachtungen meiner Zudringlichkeit halber bei ihnen entschuldigen.

Der liebe Professor Fischenich erzählte mir heute daß sie wieder unpäßlich geworden wären, er mußte mir ihren körperlichen Zustand beschreiben, und ich abstrahirte mir die Nothwendigkeit einer Lustreise für sie daraus. Ich würde

eine Reise nach unseren Rhein Gegenden vorschlagen. Freilich denken sie dieser Rath ist aus Eigennuz des Medici entstanden, ganz leugne ich diese Triebfeder nicht ab, denn ich sehne mich nach ihrer persöhnlichen Bekanntschaft, indeß glaube ich Unzer, dieser Klassiker in dergleichen Krankheiten, würde meinem Gutachten beipflichten. Wir haben an den Ufern des Rheins alles, was das Auge ergözt und den Geist beschaeftigen kann. Forsters Ansichten des Nieder Rheins sind mein Gewährsmann. Die Gegenden wechseln eben so sehr als die Menschen untereinander ab, bald erblikt das Auge schroffe Felsen, bald sanfte Hügel bald anmuthige Thaeler, und des Forschers Geist entdekt bald vollkommen aufgeklaerte Gesellschaften, bald Oerter, wo es zu dämmern anfängt, bald aber auch Städte, wie Koelln, wo ewige Nacht herrscht, und — wie lang weiß Gott, herrschen wird. Solte dies alles sie nicht reizen, meinem Rath zu folgen. Ich wünschte es sehr, um so glüklich zu sein, sie von der wahren Verehrung persöhnlich zu versichern, womit ich verbleibe

Ew. Wohlgebohren

Bonn den 29ten Merz 1793. — ergebenster Diener Spiegel zum Desenberg.

Johann Joseph Pfeiffer, der nach Jena ging, um Kantische Philosophie zu studieren und Schillers Vorlesungen zu hören, wurde auch durch einen Empfehlungsbrief von Fischenich bei Schiller eingeführt (Urlichs, Briefe an Schiller, S. 164). Dieser äußert sich über ihn in einem Brief an Fischenich vom 25. Juli 1793; die am Schluß dieses Briefes erwähnte Beilage wird Schillers (fehlende) Antwort an Spiegel gewesen sein: vgl. Hennes, Fischenich und Charlotte von Schiller, S. 28. Über sein Befinden hatte Schiller am 20. März 1793 an Fischenich geschrieben: „Der Eintritt des Frühjahrs hat meine Umstände wieder verschlimmert, und die ganze Litanei der fatalen Zustände herbeigeführt, wovon Sie voriges Jahr zu Leipzig und Dresden ein Pröbchen gesehen haben." — Von Pfeiffer, der schon 1808 als Generalsekretär der Mairie in Bonn starb, sind Gedichte und zwei dramatische Werke gedruckt.

7.

Johann Jakob Engel.

1741—1802, Schriftsteller.

Schwerin, den 31st Aug. 1795.

Ew. Wohlgebohren würden von mir schon früher einen kleinen Beitrag zu Dero Monatsschrift erhalten haben, wenn meine sehr wandelbare Gesundheit mir erlaubt hätte, fleißiger zu arbeiten. Was hier einliegt, wird Ihren Lesern vielleicht nicht ganz mißfallen, wenn es ihnen zwischen ernsthaften Stücken, die ein angestrengtes Nachdenken erfodern, als eine Art von Erholung angeboten wird. Ich überlasse es ganz Ihrer Beurtheilung, ob es für die Horen paßt oder nicht? Indessen erbitte ich mir von Ihrer Güte einen nur ganz flüchtigen Wink über die Annahme oder Nichtannahme, weil ich mich schwerlich eher entschließen werde, den Rest, der sicher nicht mehr und wahrscheinlich noch etwas weniger, als dieser Anfang, betragen wird, völlig auszuarbeiten und ins Reine zu schreiben. Die leztere Arbeit ist, bei dem elenden Zustande meiner Augen, immer die unangenehmste für mich, zu der ich mich also nur sehr langsam entschließe.

Haben Sie tausendfachen Dank für so manche angenehme Stunde, die Sie mir durch Ihre Aufsätze machen, welche ich auch ohne Ihren Namen sehr wohl herauszufinden weiß! — Meine Freunde bitt' ich gelegentlich meines hochachtungsvollen Andenkens zu versichern. — Herrn Cotta werde ich zur Michaelismesse über die richtig erhaltenen 3 St. Carolinen quitiren, und ihm zugleich den erbetenen kleinen Beitrag für seine Flora schicken: nur hoff' ich, daß er fürlieb nehmen wird. Was ich bessres — wenigstens nach meinem Urtheile bessres — hervorbringe, gehört in die Horen, oder versucht es wenigstens, dort hinein zu kommen.

Beehren Sie noch ferner mit Ihrer Gewogenheit und Freundschaft

Ihren

gehorsamstergebenen
Engel.

Mit diesem Brief erhielt Schiller den Anfang von Engels Familienroman „Herr Lorenz Stark“. Die Einsendung, die im zehnten Stück der „Horen“ von 1795 abgedruckt wurde, war Schiller bei dem Mangel an geeigneten Beiträgen sehr willkommen. Goethe gegenüber bezeichnete er sie am 18. September als „kein Wunderwerk des Genies freylich, aber gerade so, wie unsre werthen Leser es lieben“, und am 23. Dezember 1795 urteilte er darüber „Die göttliche Platitude: das ist eben der Empfehlungsbrief“. Die Kränklichkeit des Verfassers ließ es nicht über eine kleine Fortsetzung (Horen 1796, II) hinauskommen; der ganze Roman erschien erst 1801. — Das Honorar war für Engels Beitrag zum dritten Heft der Horen von 1795 „Entzückung des Las Casas oder Quellen der Seelenruhe“.

8.

Goethe.

Am 24 Juli 1797 hatte Schiller von einem jungen Dichter Schmid aus Friedberg bei Frankfurt Gedichte zugesandt erhalten, von denen er vier in den Musenalmanach für das Jahr 1798 aufnahm. Er teilte einige dieser Gedichte Goethe mit, und da dieser im Begriff war, nach Frankfurt zu reisen, fügte Schiller bei: „Wenn er Ihnen auch gefällt, so wäre die Frage, ob Sie ihm nicht, so wie unserm Hauptmann v. Steigenteich (von dem die Musenalmanache auch Gedichte brachten), in Frankfurt etwas ans Herz legen könnten.“ Goethe antwortete am 26. Juli: „Der neue Dichter ist recht brav und es wäre mir angenehm ihn kennen zu lernen.“ Am 28. Juli schrieb Schiller an Goethe: „Ich habe meinem neuen Friedberger Poeten Schmidt und auch Hölderlin von Ihrer nahen Ankunft in Frankfurt Nachricht gegeben, es kommt nun darauf an, ob die Leutchen sich Muth fassen werden, vor Sie zu kommen. Es wäre mir sehr lieb und auch Ihnen würden diese poetischen Gestalten in dem prosaischen Frankfurt vielleicht nicht unwillkommen seyn.“

Hölderlin, der als Hofmeister im Gontardschen Hause in Frankfurt lebte, besuchte Goethe am 22. August (Goethe an Schiller

23. August 1797). Siegfried Schmid meldete sich bei Goethe durch folgenden Erguß an:

Was sich nur fühlen läßt.

Gut so! — Hier preßt es mich doch nicht mehr, wie in Eurer engen Ringmauer dort unten. Luft mußt ich haben; reinere, ausgedehntere, oder Eure Mauern, oder meine Brust zersprang. Thore! — Ja wie weislich Ihr doch ohnbedacht für die strömenden Seelen gesorgt habt. Es hätte auch Noth sonst für Eure steinernen Zäune, wenn jene sich in Wolkenbrüchen Strömen durchwühlen wollen, wenn ihnen Alles zu eng ist. — Wohl, daß Ihr die Oefnungen in den Mauern ließt. Euch sind sie zwar wahrhaftig nichts weiter, als Fuchslöcher, um Aas für das Eurige in den Bau zu schleppen. Wir verstehen uns nicht. — Gottlob! doch freie Aussicht hier. Aber — —

Die Last des kräftigen Tempelbaus in Eurer Stadt wollte auf mich, wie ich so drum her gieng, und dran hinauf sah. Hinaus! draus ist's weit! Nichts zu befürchten von erdrüken. Meint ihr? Wenn nicht die Berge dort auf mich ein wollten und die Wälder bis zu ihnen hin, und jeder Baum, und die Wiesen und jede Blume mit Grashälmchenbegleitungen. — Auf die Berge! Die halbe Welt liegt da! Alles eben! Es engt nichts. So? — Hört Ihr nicht dort die brüllenden Gewässer? — Ihr habt recht; nur noch über diese Berge emporgehoben, die sie aufkochen, gedrängter Geist. Mag ich mich selbst so täuschen? Oben, meinst du Unendlicher füllt dich's aus? Siehst du denn nicht, je höher, je weiter; je kleiner, je eingeschrumpfter? Der mächtige Tempel, die Stadt, die Berge, der Ozean, die Welt. Von einem zum andern, schwindt immer das erste zusammen. Was füllt dich aus? — O gebt dem Unendlichen, Unendliches; dem Lebendigen, Lebendiges! — Natur! Kunst! — Ideale! Seine Welt! — Du schwimmst ja schon in diesen, drum eben dies Gefühl. Alles ist in ihnen umfaßt, Alles Unendliche, Alles Lebendige, was vor Jahrtausenden und nach Jahrtausenden dies selbst war, und ist, und seyn wird, und es umfassen wollte, und es umfaßte, und es umfassen wird. Er ist ein höherer Genius, wem diese Allmacht kein Erliegen droht. — Aber laß mich doch auch einmal an so einem Geist hangen, Verhängniß, der dies Allmächtige mit Allmacht umfaßt, daß er sichtbar vor mir stehe. — Es brauchts das nicht; sieh nur seine Geschöpfe an, darin ist er. — Doch Verhängniß! Nur um die Erschütterung so einen allmächtigen schaffen zu sehn: er thut das, wenn er spricht. Göthe, wo bist du? — Ich glühe.

Entschuldigt, die von Herrn Hofrath Schiller mitgetheilte Nachricht von der Anwesenheit Euer Hochwohlgebohrn in Frankfurt, und der Rath dort mich um Ihre persönliche Bekanntschaft zu be-

muhen, die Kühnheit dieses Blatts? Ich hoffe die bejahende Antwort darüber, morgen persönlich von Ihnen zu hören.

Euer Hochwohlgebohren

Friedberg
d: 7ten August
1797.

ergebenster Diener
Siegfried Schmid.

Über Schmids Erscheinung und Art berichtete Goethe ausführlich in seinem Brief an Schiller vom 9. August. Er sandte Schiller auch das vorstehende Schreiben Schmids mit der diktierten Beischrift:

Dieser Brief sollte mir Herrn Schmidt anmelden ich erhielt ihn aber zwey Tage zu spät und lege ihn hierbey, damit Sie einen Blick weiter in das Innere jener Natur thun deren äussere Erscheinung ich Ihnen beschrieben habe.

G.

Schiller antwortete am 17. August: „Mit meinem Protegé, Herrn Schmidt, habe ich freilich wenig Ehre aufgehoben, wie ich sehe. — H. Schmidt, so wie er jetzt ist, ist freilich nur die entgegengesetzte Carricatur von der Frankfurter empirischen Welt, und so wie diese nicht Zeit hat, in sich hinein zu gehen, so kann dieser und seines gleichen gar nicht aus sich selbst heraus gehen."

9.

Heinrich Meyer.

1760—1832, Professor an der Zeichenschule in Weimar.

Stäfa d. 25 7br. 97.

An den H. Hofrath Schiller.

Sehr vielen Dank Edler Freund für Ihren traulichen Willkomm hier über den Alpen, wo es wirklich etwas beßer und Ruhiger Hausen ist, als Jennseiths. Die Schöne Erfreüende Aussicht Ihnen bald wieder näher, & beysammen zu seyn laßt mich vieles von der Mühe & den Leiden vergeßen, welche seith dem ich Von Ihnen gezogen, durch die Umstände der Zeit herbey geführt mir auf manche Art zugesetzt haben.

Ungedultig warte ich nun des Augenbliks wo es mir vergönnt seyn wird alle Früchte meiner Wanderschaft Ihnen vorzulegen, und über vieles davon Ihr Urtheil und Rath zu hören, und zu benutzen.

An den Schönen Productionen Ihrer Muse welche mir von unsrem Gemeinschaftlichen Freünde mitgetheilt worden sind habe ich mich wie recht ist Inniglich und von Herzen ergötzt. Dieselben berechtigen mich von Ihrer verbeßerten Gesundheit viel gutes zu halten und das beste zu erwarten, welches ein unendlicher Trost und Süße Hoffnung für uns alle seyn muß.

Daran, daß wir uns nun bald in Bewegung setzen wollen wieder in die Nähe des Ettersbergs & Fuchsthurms zu gelangen, können Sie sehen daß das Schiksal Ihren geäußerten Wunsch und Willen unterstüzt hat, und ich will es nicht läugnen auch mir dabey einen heimlichen Dienst geleistet. Denn Ich bin es von Herzen überdrüßig in dem Getümmel herumzulauffen und sehne mich für einmahl wieder sehr nach meiner thätigen Stille & Ruhe.

Die nähere Bekantschaft & Freundschaft in welche die Frl. v. Imhoff mit Ihrem Hause gerathen ist hat sehr glücklich auf mich zurück gewirkt und ich habe dadurch in gewißermaßen in Ihrer Gemeinschaft leben können und recht oft Nachrichten von Ihrem Befinden erhalten. Das Poetische Talent dieser unserer Liebenswürdigen Jungen Freundin hat mir in einem kleinen Gedicht Der Traum welches in den schon gedruckten Blättern des Musenalmanachs für's künftige Jahr steht sehr viel Vergnügen gemacht & die gute Meinung, die Hochachtung welche ich schon seith dem ich Sie kenne geheget wo möglich noch vermehrt.

Leben Sie wohl Edler Freund Ich umarme Sie im Geiste

Meyer.

Herrn Hofrath Schiller.

Nach Schillers Kalender kam der Brief mit zwei Briefen des in Stäfa bei Meyer weilenden Goethe am 6. Oktober in Jena an

Er ist die Antwort auf Schillers Brief vom 21. Juli 1797, den Goethe am 28. Juli mit der Ankündigung seiner Abreise von Weimar an Meyer nach Stäfa sandte (Goethes Briefe XII, 465). Schiller hatte Meyer gebeten, er möge Goethe bewegen, seine Reise nicht weiter auszudehnen und recht bald zurückzukommen. Am gleichen Tag wie Meyer teilte Goethe dem Freunde in Jena mit, daß die Reise nach Italien aufgegeben sei: „wahrscheinlich werden wir diesen Winter am Fuße des Fuchsthurms vergnügt zusammen wohnen". — Amalie von Imhof, von welcher der Musenalmanach für das Jahr 1798 fünf Gedichte brachte, war Meyers Schülerin. Am 6. Oktober beantwortete Schiller Goethes Schreiben und ließ Meyer „für seinen lieben Brief schönstens danken".

10.
Karl Rahlenbeck.
Kaufmann.

Glauchau bey Zwickau d 7 Decb. 1797.

Verehrungswerther Mann,

Verzeihen Sie die Freiheit eines Jünglings, sich mit einer Bitte an Sie zu wenden, die nur das ungestüme Verlangen einer immer nähern Bekanntschaft mit Ihren Schriften entschuldigen kann. Seit Jahren schon aufmerksam auf Ihr Gedicht: „Die Künstler" und neuerdings durch Reinhards Parodie: „Die Krieger" noch mehr dazu aufgefordert, wollte es mir demohnerachtet nie glücken zu deßen Besitz zu gelangen. Ich stand lange an, Sie um deßen Mittheilung zu bitten: endlich überwog meine Wißbegierde alle andern Rücksichten, und ich wage es also hiemit Ihnen solche vorzutragen: entweder mir davon gütigst eine Abschrift zu besorgen, oder mir anzuzeigen wo solche gedruckt zu finden ist. — Durch meinen Freund, den Buchhändler Walther in Erlangen bin ich im Besitz einer kleinen Sammlung Ihrer Gedichte*) die mir überaus schäzbar sind, und mir und einem kleinen ausgewählten freundschaftlichen Zirkel manche Stunde wahren daurenden Genußes gewährt haben, da sie alle einen Geist athmen, der die Seele erhebt,

und in jene idealische Welt hinüberschwingt, in die uns der naive Dichter nie versetzen kann. Seit ich lesen und urtheilen konnte, waren Sie mir über alles werth, und keine Zeit und keine Meinungen vermögen meine Gesinnungen zu ändern. Nehmen Sie das nicht für fade Komplimente hin, auf Neben-Rücksichten berechnet; es ist die Sprache



Schiller Nach dem Bronzerelief von David d'Angers im Schillermuseum

meines Herzens, das stets Ihr Schuldner bleiben wird, für die Gefühle die Sie in ihm erweckt, für die Freuden zu denen Sie es fähig gemacht haben. Ohne mich dem gelehrten Stande zu dem freilich meine erste Neigung mich rief, gewidmet zu haben, ist mir dennoch bey meinen kaufmännischen Geschäften die Lust zu den Wißenschaften geblieben, und jede neue Erkenntniß, jede neue Bereicherung

meines Wißens zündet diesen Funken mächtiger in mir. — Bis iezt ist der Wunsch so vieler Ihrer Verehrer noch unerfüllt geblieben, Ihre Werke vollständig zu besitzen: da sie zerstreut in mehreren Zeitschriften meistentheils nur zur Kunde desjenigen Theils der Lesewelt gelangen, der gewönlich nichts glaubt loben, wohl aber alles tadeln zu müßen: Ihr Herz nur kann Ihnen da reichen Ersatz gewähren: und obgleich ich fühle, wie wenig das einem Manne wie Sie genügen kann, so laßen Sie mich es doch immer sagen, im Stillen wird Ihnen so mancher Dank zugeschikt, so manche gefühlvolle Thräne wird Ihnen geweint, und Ihre Liebe ist in aller Herzen. —

Möchte dieser Brief Sie in einem Augenblicke finden, wo es der Drang Ihrer Geschäfte erlaubte, seiner Beantwortung und meiner Bitte einige Zeit zu widmen: der ich noch eine hinzufüge, mich im Fall eine Sammlung Ihrer Gedichte oder prosaischen Schriften wenn auch schon vor Jahren herausgekommen sein sollte, mich davon zu benachrichtigen. Verzeihen Sie nochmals meine Freiheit mich geradezu mit einem so lästigen Antrage an Sie zu wenden: es ist nicht Zudringlichkeit, sondern ein unbezweifeltes Zutrauen in Ihre Gesinnungen. — Nehmen Sie nun noch die Versicherung meiner Hochachtung hin, mit der ich unausgesezt sein werde

Ihr warmer Freund
und Verehrer
Karl Kahlenbeck.

Herrn Hofrath Schiller
frey in Jena.

Der Empfang des Briefes ist im Kalender unter dem 18. Dezember 1797 verzeichnet. — „Die Künstler" waren im Märzheft von Wielands Teutschem Merkur 1789 erschienen; 1803 nahm Schiller sie in den zweiten Band seiner „Gedichte" auf. — „Die Krieger" von Baggesen, eine Parodie auf das Gedicht „Die Künstler", beginnt:

„Wie scheußlich, Mensch, mit deinem Bayonnette,
Stehst du in der geschloßnen Mörderkette ꝛc."

[1] „Sammlung einiger zerstreuten Gedichte von Schiller. Für einen freundschaftlichen Zirkel abgedrukt.“ Erlangen 1793: mit der Widmung: „Seinen Freunden W.“ Enthält acht Gedichte aus der „Anthologie“: An die Parzen. Fantasie, an Laura. Meine Blumen. Die Freundschaft. Die Größe der Welt. Die Kindesmörderin. Elegie auf den Tod eines Jünglings. Die seligen Augenblicke, an Laura. Dazu aus dem „Teutschen Merkur“ 1788, III: Die Götter Griechenlands, und aus der „Thalia“ 1786, II: Resignation, eine Fantasie.

11.
Friedrich von Matthisson.
Dichter, 1761—1831.

Wörliz. 29 Mai. 98.

Sie erhalten hier, hochgeschäzter Freund, einige Beiträge zum M. Almanach. Das Gedicht über Rom lasse ich ohne Anmerkungen, weil es nur für Eingeweihte, keineswegs aber für diejenigen geschrieben ist, welche dabei der Geschichts- und Kunsterläuterung bedürfen. Die Elementargeister bitte ich nach beikommender Abschrift u. nicht nach der von Frl. Imhoff Ihnen mitgetheilten, abdrucken zu lassen. Das Gedicht die Geisterbeschwörung bitte ich umzutaufen und ihm den Titel: Hexenfund zu geben. Den Almanach darf ich ja wohl sogleich nach seiner Erscheinung von Ihrer Güte erwarten? Unter allen periodischen Produkten unsers Parnasses, bin ich am begierigsten auf diesen Almanach, so lang die Namen Schiller u. Göthe nicht darin fehlen. Nehmen Sie mit meiner geringen Beisteuer vorlieb: nur der Teufel kann mehr geben, als er hat.

Gönnen Sie mir ferner Ihr Wohlwollen. Möge, zur Freude der Musen, der Gott von Epidaurus Ihnen hold bleiben. —

Der

Ihrige

Matthisson.

N.S. Dürfte ich Sie wohl bitten die Einlage gütigst zu besorgen?

Schillers Kalender: 2. Juni. — Durch Amalie von Imhof hatte Schiller am 23. Mai Gedichte von Matthisson erhalten. Der Musenalmanach für das Jahr 1799 brachte zehn Gedichte von Matthisson.

12.

Johann Dietrich Gries.

1775—1842, Dichter und Übersetzer.

Dresden, d. 9ten Septbr 1798

Werden Sie es nicht für zudringlich halten, daß ich mir noch einmal die Freiheit nehme, Ihnen einige meiner kleinen Versuche mitzutheilen? Doch der Wunsch, Ihrer so gütig geäußerten Aufmunterung ein Genüge zu leisten, macht mich diese Bedenklichkeit überwinden. Vielleicht schenken Sie den einliegenden Kleinigkeiten noch einen Platz in Ihrem Almanache, wenn es nicht schon zu spät ist. Ich habe gesucht, mir auf diese Art einige meiner Lieblingsbilder auf der hiesigen Gallerie lebhaft ins Gedächtniß einzuprägen, was durch bloße Beschreibungen immer nur unvollkommen geschieht.

Prof. Schelling, der seit einigen Wochen hier ist, läßt sich Ihnen ergebenst empfehlen. Dieser Mann war mir eine höchst freudige Erscheinung an einem Orte, wo sonst fast nur das Todte lebendig ist. Wahrscheinlich werden wir zusammen die Reise nach Jena machen, und ich hoffe mich in einigen Wochen persönlich von Ihrem Wohlbefinden zu überzeugen.

Mit inniger Hochachtung

Ihr ergebenster

J. D. Gries.

Schillers Kalender 13. September: „Gries, Gedichte." Auch am 8. Juli (Euphorion XII, 391) und am 19. August (Jonas, Schillers Briefe V, 548; vgl. Schiller an Goethe 24. August) hatte er Gedichte gesandt. In den Musenalmanach für 1799 nahm Schiller vier Gedichte von Gries auf. — Vorstehender Brief nach einer von Fritz Jonas freundlichst überlassenen Abschrift.

13.
Johann Gottfried Herder.

H. Ziegler, ein Schweizer aus Schafhausen, der mir von meinem Freunde Müller empfohlen ist wünscht sehr Sie von Angesicht zu sehen Und da er eben aus Tübingen kommt wo er ein paar Jahre studirt hat, mich auch eben über Cotta's Freilassung beruhigt hat, so gönnen Sie ihm vielleicht einige Minuten.

Vale

Herder.

Herrn Hofrath Schiller

Der undatierte Brief wird auf den 11. April 1800 anzusetzen sein: vgl. Schillers Briefe von diesem Tage an Goethe und an Cotta. Der Empfohlene war, nach „Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta" S. 378, ein stud. theol. Konrad Ziegler. Über die Untersuchung gegen Cotta wegen der im Auftrag der württembergischen Landstände unternommenen Reise nach Paris siehe ebenda S. 379 ff.

14.
Luise Brachmann.
1777—1822, Dichterin.

Weißenfels den 29. July 1800.

Die Güte mit der Sie schon ehmals einigen meiner Gedichte einen Platz in ihrem Musenalmanach vergönten läßt mich auch für die hier übersandten eine freundliche Aufnahme hoffen. erst seit Kurtzem habe ich von der Herausgabe Ihres Almanachs gehört u. eile Ihnen zu schreiben. ich glaube daß es noch Zeit sein wird; sollte es indeßen auch zu spät sein so wäre mein Endzweck doch nicht verfehlt denn ich gestehe Ihnen aufrichtig es war mir nicht sowohl um die Einrückung meiner Gedichte als um die Gelegenheit zu thun mich einmal wieder in Ihr Gedächtniß zurückzurufen: ich habe so lang einer solchen Gelegenheit

entbehrt daß es wohl kein Wunder ist wenn Sie mich ganz vergeßen haben, ich habe mich dagegen noch oft mit der innigsten Rührung der Güte errinnert mit der Sie mich zuerst erfreuten u. ermunterten, wenn ich gleich entfernt von Ihnen lebte so bin ich doch immer mit meinen Gedanken bei Ihnen gewesen u habe auch in der Ferne an allem Antheil genommen was Sie betraf, urtheilen Sie daher welchen Eindruck vorigen Herbst die Nachricht von Ihrer unglücklichen Krankheit auf mich machen mußte u. wie tief sie mich bewegen mußte, wollte Gott dies wäre der lezte Sturm der Ihr schönes Leben trübte!

Die weichende Hoffnung Sie noch einmal persönlich zu sehen verläßt mich noch immer nicht ganz so oft sie mir auch vereitelt worden ist, mein gutes Glück hat mich diesen Sommer durch einen günstigen Zufall nach Dresden geführt, warum sollte es mich nicht auch einmal nach Weimar bringen können? ich will dem Himmel der schon so viele meiner Wünsche erfüllt hat auch diesen Lieblingswunsch übergeben, für jezt danke ich ihm schon für die Gelegenheit mich Ihnen wenigstens auf gewiße Weise durch diese Gedichte zu vergegenwärtigen, es würde mir eine unaussprechliche Freude sein wenn sie Ihnen einige angenehme Augenblicke machten, ich habe ja nichts weiter Ihnen meine immer währende Anhänglichkeit u die innige Verehrung zu bezeigen mit der ich ewig bin

Ihre

Louise Brachman

Von Luise Brachmann waren im letzten Stück der „Horen" fünf Gedichte, im „Musenalmanach für das Jahr 1799" drei durch Novalis eingesandte Gedichte erschienen. Dem vorliegenden Brief schickte Luise Brachmann am 1. August einen zweiten nach, in dem sie bat, ihre Gedichte beim Abdruck wieder nur mit ihrem Vornamen zu unterzeichnen (Speidel und Wittmann, „Bilder aus der Schillerzeit" S. 322). Am 28. August schrieb ihr Schiller, daß er keinen Musenalmanach mehr herausgeben werde. — Im Herbst 1799 war Schillers Frau, nicht er selbst, schwer krank. — Luise Brachmann besuchte Schiller am 30. September 1803 in Weimar; auch während

seines Aufenthaltes in Jena vom 2.—7. Oktober war sie mit ihm zusammen; vgl. Schillers Urteil über sie in dem Brief an seine Frau vom 10. Oktober 1803 und den Brief von Luise Brachmann vom 8. Oktober (Speidel und Wittmann S. 340).

15.
Wilhelm von Humboldt.

Rom, den 11. Julius, 1803.

Herr Riemer, der mich eben verläßt, um nach Deutschland zurückzukehren, wünscht Ihre Bekanntschaft zu machen, mein theurer Freund, und bittet mich um einige Zeilen an Sie. Ich gebe Sie ihm gern, weil ich im Voraus weiß, daß Sie ihm mit Vergnügen erlauben werden, Sie von Zeit zu Zeit von Jena aus zu besuchen. Sie werden dadurch, und wenn Sie ihm vielleicht sonst dort gefällig seyn können, mir einen ausnehmend großen Gefallen erzeigen.

Leben Sie herzlich wohl u. grüßen Sie Lolo u. die Wollzogen herzlich.

Ihr
Humboldt.

An
Herrn Hofrath von Schiller.
Hochwohlgeb.
in
Weimar.

Friedrich Wilhelm Riemer (1774—1845) war Hauslehrer bei Wilhelm von Humboldt gewesen. Im September 1803 kam er als Lehrer von Goethes Sohn August in dessen Haus; vgl. Schiller an Humboldt 12. September 1803.

16.

Gustav Schoder.

1785—1813.

Stipend. Tübingen
d. 30 Jan. 1804.

Schiller!

Nur dieser Name gebührt dem Dichter eines Wallenstein. — Eines! ich Thor! wie wenn es zwey gäbe! Es ist nicht Unbescheidenheit, was mich dringt, dem wunderbaren Genius, der Herz und Sinn und Phantasie und Verstand mir füllt und hebt, mich frey zu äußern: es ist ein unwillkührlicher Enthusiasmus, ein gewaltsamer Durchbruch der vollen Empfindung, ein Sturm der Bewunderung und bey ihr fühlt' ich mich von zarter Kindheit an immer so seelig. Mögen Sie von dieser Seite mitkommende Ode ansehen und mir erlauben, auch fernerhin meine Blike zu Ihnen emporfliegen zu lassen. Und noch Eins — Schiller bedarf meines Lobes nicht, es macht mir Ehre, wenn ich ihn begreife — sollte ich nicht bitten dürfen, dieses Gedicht so streng als möglich mir zu kritisiren und alle Fehler, seyens Dintenfleken oder durchgreifende Lähmungen, genau anzugeben. Ich wage viel, fast befürchte ich, das Vaterland und die Nachwelt möchte mit Recht mir zürnen, wenn ich etliche Minuten mir zuzueignen suche, die einem Formenreiche*) oder einem Monologe der Beatrice gebührten. Indeß es ist gethan. Vorigen Sommer hofte ich vergeblich, Aug' in Auge vor dem Ideale meines Geistes zu stehen: möcht' es doch in etlichen Monathen geschehn. Ich sehe keine Sonne auf und niedergehen, keinen Sternenhimmel den Aether überwölben, daß ich nicht Schiller denke. O wie seelig macht mich nicht der Name. Dank o Dank, Vortreflicher!

Vorigen Sommer versuchte ich ein Drama, kam zum dritten Aufzug, las die Räuber und verbrannte mein Pfuschwerk. Sie sind mein Kritiker!

Tadeln Sie mich, durch Ihren Tadel belehrt, hoff' ich andrer Lob zu verdienen. Wenige rühmen sich, mir zu rathen, noch wenigere gehört zu seyn. Für Ihr Wort hätt' ich keine Prüfung, nur Gedächtniß.

Lächeln Sie immerhin über mein Ungestümm, stoßen Sie mich nur nicht gar zurük, und erfreuen Sie mich mit einem herablassenden Schreiben. Der achtzehnjährige Jüngling würd' ein Mann durch solche Stärkung und auf jeden Fall nie aufhören, sich zu rühmen, Schiller sey aus seinem Lande: nie aufhören, den ersten Dichter der Deutschen zu bewundern, wie der Blindgebohrne, löst' ihm plözlich eine huldreiche Macht das Auge, zur Sonne aufstaunen und unersättlich ihre Blize einschlingen würde. Leben und Gesundheit! Ich schweige und habe mich erleichtert.

Schoder.
Stipendiat.

An
Herrn Hofrath von Schiller
in
frey. Weimar.

Schoder, der im Stift Theologie studierte und nach unglücklichen Schicksalen früh starb, gehörte zu dem Kreis um Uhland und Kerner in Tübingen. Das geschriebene „Sonntagsblatt“ der Freunde, zu dessen erster Nummer Schoder das Motto gab, und Kerners „Poetischer Musenalmanach für das Jahr 1812“ enthalten Beiträge von ihm. 1805 ließ er in Tübingen ein Bändchen überspannter „Gedichte von Schoder“ drucken; in dem letzten Gedicht dieser Sammlung sieht er sich einst „In Tuiskonas Heiligtume, Zu Schiller gestellt!“ Auf Schoder gehen Kerners „Verse eines Kraftgenies“, die dieser später in seinem „Letzten Blütenstrauß“ veröffentlichte.

[*]) Schillers Gedicht „Das Ideal und das Leben“ hatte in der Sammlung der Gedichte (1800) die Überschrift „Das Reich der Formen“.

17.
Karl von Dalberg.

1744—1817, Kurfürst von Mainz und Erzkanzler des Teutschen Reiches.

Hochgeehrter Herr!

Die Werke ihres hohen Geistes stärken und ermuntren mich in schwehrer, mühsamer, täglich erneüerter Erfüllung meiner Pflichten: Ihr Tell war für mich eine wohlthätige Erscheinung, eben in Verhältnißen welche unerschüterlichen Muth und eiserne Standhaftigkeit erfordern. Fahren sie fort würdiger Mann Tugend-liebe zu wecken und zu verbreiten, durch ihre unsterblichen Werke! — Wohl mir, so oft ich bezeügen kann, wie sehr ich mit wahrer Hochachtung bin

Ihr Bewunderer und Freünd
Carl.

Asch. 2. Juny 1804.

Der Brief ist die Antwort auf die Zusendung des Wilhelm Tell, den Schiller am 25. April im Manuskript an Dalberg abgesandt hatte mit dem Widmungsgedicht „Wenn rohe Kräfte feindlich sich entzweien". Der Kalender vermerkt den Brief unter dem 8. Juni; am 22. Juni verzeichnet er den Eingang von „1085 Gulden in Banco zetteln von Aschaffenburg". Vgl. Marbacher Schillerbuch II, 196.

Briefe aus dem Schillerkreise.

Mitgeteilt von

Otto Güntter.

1.

J. K. Schiller an W. F. H. Reinwald.

Liebster Herr Rath und Bibliothekar!

Mein Alter, mein Temperament, mein hiesiger Dienst und Amt: die Lage meines Sohns und mehrere unangenehme Situazionen, gestatten mir nur selten, im Reden oder Schreiben eine aufgewekte Laune anzunehmen, und da ich dieses in meinem lezten Schreiben an Sie gethan habe, so mußte dasselbe just Sie in einer üblen Laune antreffen, denn ausserdem wär es nicht möglich, wär von Ihrer vortrefflichen Menschen-Kenntniß nicht zu erwarten gewesen, daß Sie meinen unschuldigen Scherz, zu dem Sie doch warlich hinlängliche Gelegenheit Selbst gegeben, für bittern Spott aufgenommen hätten.

Überlegen Sie Selbst, Liebster Freund! ob nicht die Ausdrücke in Ihrem Schreiben an mich: der schnelle Briefwechsel mit meiner Tochter, und Ihr Wunsch daß diese bald nach Meinungen kommen möchte — mich notwendig haben veranlassen müssen, Sie auf eine scherzhafte Art empfinden zu lassen, daß Sie aus dem Geleise des ordentlichen Gangs einer Sache geschritten seyen, und einer Leidenschaft, welche so gar vielen Einfluß auf Ihre künftige ganze zeitliche Wolfart hat, zuviel Macht über Sie Selbst eingeräumt hätten. — Auf Ihre Empfindlichkeit hierüber, kann ich nun nichts

anders, als meine theure und warhafte Versichrung entgegen sezen, daß ich eben so wenig gewohnt als fähig bin, über jemanden, er sei wer er wolle, zu spotten, und demnach eine solche Vermutung bei einem Manne den ich so sehr hoch schäze und liebe, gar nicht statt finden könne.

Ich komme anjezt zu dem viel wichtigern Punkte meiner Tochter wegen, um die Sie Bester Mann! mich bitten. Das ist nun freilich kein Gegenstand zum Scherz, und ich schäze die Ehre und das Vergnügen, das Sie mir dadurch erweisen und verursachen, viel zu sehr, und Sie Selbst für zu edel, als daß ich hierauf nicht ohne den geringsten Rukhalt antworten solte. Denn ob ich schon nicht glauben nicht einmal vermuten will, daß Sie in Ihrer Neigung gegen meine Tochter, auf etwas anders als auf ihr unverdorbnes gutes Herz mögen gesehen haben, und da vielleicht auch meine Tochter selbst Ihnen zu erkennen gegeben haben könnte, daß sie in Ansehung des Zeitlichen, ein unvermögendes Mädgen sei: so halte ich doch für notwendig, Ihnen vordersamst auch selbst diese Eröffnung zu thun, und sodann Ihrer Neigung, und auch der Übereinstimmung meiner Tochter zu überlassen, was hierauf nach dem Willen Gottes geschehen mag.

Glauben Sie also, daß Sie Sich mit dem guten Herzen meiner Tochter, und mit dem, was wir derselben durch Erziehung zur Gottesfurcht, zu einer guten Wirthin und Gesellschafterin, haben geben können, befriedigen — und das, was Sie an zeitlichen Mitteln dabei vermissen, vergessen können: und ist es sodann der Wille Gottes und mit Übereinstimmung meiner Tochter: so haben Sie mein und meiner Gattin Wort, und Gott segne u. beglüke Ihr Vorhaben.

Von meinem Sohn habe gestern Briefe erhalten worinn er mir meldet, daß er vom Theatre los sey; daß ein edler Mann für ihn einen Schritt gethan habe, wordurch er seine dringendste Gläubiger befriedigen können. Anjezo sei er, durch

Aufmunterung seiner Freunde, und anderer Gelehrten die ihn in Mannheim aufsuchen, dahin bestimmt, ein Journal auf Subscription zu schreiben. Ein Avertissement hievon werde diese Woche erscheinen, und wenn er nur 500 Subscribenten bekomme, so könne sein jährliches Revenue 900 fl. betragen —

Da der edle Mann von dem er schreibt, nach unserer Vermutung wohl niemand anders, als der Herr von Kalb seyn wird, zu dem Sie, lieber Herr Rath! meinem Sohn die Addresse gemacht haben: so will ich Ihnen einstweilen verbindlichst dafür danken, und demnächst Sie bitten, zu Vermehrung der Subscribenten in Ihrer Gegend, das Dienliche gütig beizutragen, worzu Sie, wie ich hoffe, von meinem Sohn selbst werden ersucht werden. Auch bitte ich Sie, ihm sein unartiges Betragen zu vergeben und Gedult mit ihm zu haben, er besizt doch immer ein gutes edles Herz, das nur jeweilen durch allzustark aufbrausendes Jugendfeuer verdunkelt wird. Ich küsse und umarme Sie, bester Mann! und bin in der reinsten Hochachtung u. Liebe Ihr aufrichtig ergebenster

Solitüde, den 12t. 8br. 84.

Johann Caspar Schiller, gebohren zu Bittenfeld im Wirtembergischen, den 27t. 8br. 1723.

Zu den Äußerungen über Reinwalds Verhältnis zu Christophine vgl. den Brief des alten Schiller an seinen Sohn vom 31. Juli 1784 („Schillers Beziehungen ꝛc.“ S. 60). — Vom 1. September 1783 ab war Schiller auf ein Jahr als Theaterdichter am Mannheimer Theater angestellt; nach Ablauf des Jahres wurde ihm der Vertrag nicht erneuert. Der edle Mann, der ihn aus äußerster Bedrängnis rettete und dessen Namen er dem Vater verschwiegen hatte, war nicht Herr von Kalb, sondern der Maurermeister Anton Hölzel, bei dem Schiller wohnte. Reinwald hatte Charlotte von Kalb, als sie im Mai 1784 mit ihrem Mann über Mannheim nach Landau reiste, einen Brief an Schiller mitgegeben. — Über das „Avertissement“ der „Rheinischen Thalia“ siehe S. 2. — Reinwald, der Ende Juni auf die Solitüde gekommen war, hatte Christophine nach Mannheim begleitet, als sie ihren Bruder besuchte. Schiller erwartete von der Verbindung seiner Schwester

mit Reinwald nichts Gutes und kam ihm nicht mit der früheren Offenheit entgegen; vgl. „Schillers Briefwechsel mit seiner Schwester" S. 72 und 76, Minor, „Aus dem Schiller-Archiv" S. 56.

2.
Reinwald an J. K. Schiller.

Liebster Herr Hauptmann!

Für Ihre günstige Antwort vom 12. Oktober dank ich unendlich und neme gern die gutgemeinte Lere dabei als eine Zulage an, weil doch bei jeder Freude hier auf der Welt eine Zulage seyn muß. Man kann freilich an den Zügen eines Briefes nicht sehen, mit was für einer Stirne er geschrieben ist.

Mein Briefwechsel mit Ihrer lieben Tochter hat mich gar nicht zu schnell gedünkt, je nachdem ich ihren freundschaftlichen Umgang voll Weisheit und Unschuld bei drei Wochen genoßen und mich ganz daran gewönt, und in solcher Ferne ihn ganz entberen müssen. Auch liebt' ich ihre Briefe schon eh ich sie selbst liebte, und da ich sie kennen wollte, must' ich eine je größre je liebere Sammlung ihrer Gedanken veranstalten.

Es däuchte mir auch gewißenhaft, da die Blüte meiner Jugend dahin ist, die Neigung des guten Geschöpfs erst sorgsam zu prüfen und mich ihres Herzens zu versichern, eh ich zum Vater meine Zuflucht nam, damit ihr der kindl. Gehorsam um desto leichter würde.

Der Umstand den Sie mir in Ihrem schätzbaren Briefe zu bedenken geben „daß Ihre l. Tochter nicht reich sei" war mir zwar noch neu, weil ich mich darnach bei Niemand erkundiget — aber er schreckte mich nicht. Höchstens wäre daraus die Lere zu ziehen, daß wir allen Aufwand vermieden, den die Eitelkeit fodert, und ein Narr macht, um von den andern bewundert (und beneidet) zu werden, und

daß wir uns mit unserm innern Werth begnügten und uns darein wider die elenden stumpfen Pfeile der müßigen Tadelsucht verschanzten — doch davon ein andermal mer!

Die Nachricht von Jhres l. Sones itziger Verfassung hat mich ser getröstet: nur macht mich der Umstand stutzig, daß er vom Theater (und also auch von der fixen Besoldung) los sei; und dann gehört zu diesem Unternemen des Journals, wenn wir auch den glückl. Fortgang als gewiß annemen, Beständigkeit, und zwar auf mer als ein Jar, und vor allen Dingen muß der gute Mann, die mögliche oder auch ser warscheinliche Revenüe nicht als schon wirklich existirend sich denken: Dies war eigentlich bei ihm eine Hauptquelle seiner bisherigen Übel.

Unendlich stolz würd ich seyn, wenn sein Wolthäter der H. v. K. wäre, und ich dadurch nur auf die entfernteste Weise zu dieser glückl. Begebenheit Anlaß gegeben hätte.

Ich empfele mich Jhnen, Bester! zu fernerer Liebe, küße Jhnen und Jhrer Gattin dankbar die Hand und bin

Jhr gehorsamster

M. den 22. Oktober 84. Reinwald.

Über die erste Anknüpfung Reinwalds mit Christophine siehe Marbacher Schillerbuch II, S. 383 ff. — Zu Schillers Rechnen mit nur möglichen Einkünften vgl. „Aus dem Schillerarchiv" S. 54 und Jonas, Schillers Briefe I, 211.

3.

Nanette Schiller (1777—1796) an ihre Schwester Christophine Reinwald.

Ludwigsburg den 12t

Liebe Vene: [1])

Es ist wirklich [1]) schon recht lange, daß ich dir nicht geschrieben habe, und ich sehne mich auch recht wider mit dir zu reden.

Ich war bisher immer zerstreut, bald in Ludwigsburg bald auf der Solitude jezt aber bin ich auf einige zeit in Ludwigsburg weil ich hir angefangen hab französisches zu lernen. Wielang es dauert das weis ich selbst nicht doch ists immer beßer man läßt keine Gelegenheit vorüber gehn. Die Voßlerin[2] besuche ich auch einigmal, sie muß eben immer noch bei ihrem Döte[1] sitzen. Die Reichenbachen[3] war auch hir bei uns einige Tage, sie hat den Schiller gemahlt, zwar wirklich noch nicht ganz aus, doch schon so ähnlich, daß es gar auffallend gut ist. Das Porträt ist etwas grösser als die gewöhnlichen Brustbilder in Lebensgrösse, und die Stellung gar hübsch sizend, mit beiden Armen sichtbar, der eine hängt über das Stuhlgeländer nunter und der andre stekt in der Weste.

Friz hat die Ludevike sehr gern im Umgang gehabt, und sie hat eine grosse Freude, da ich nun hir bin, bin ja schuldig dir immer bestens Nachricht, von allen was dich interesiret [zu geben], am ersten aber von des lieben Bruders Gesundheit: die eben freilich noch nicht fest ist und abwechslet, aber doch zuzeiten wieder viel Heiterkeit und gute Laune zuläßt. Wirklich[1] ist er schon einige Tage ziemlich gut, der kleine Karl[1] ist wirklich auch recht artig und seine Gesundheit nimmt wieder zu, er scheint auch schon einige Aufmerksamkeit an Sachen zu nehmen, und lacht auch schon, und macht seinem Vater ungemein viel Freude. Die Lotte ist auch so gewöhnlich wohl, zeichnet, ist am Stikrahmen beschäfftigt und liest, ist aber doch übrigens recht besorgt für ihr Kind und nimmt mehr an häuslichen Sachen antheil. Die Frau von Beulwiz und die Fräulein von Beulwiz[5] sind auch immer da und werden auch noch so bald nicht gehen: erstere hab ich sehr gern, und Jedermann, leztre aber hat sich kein grosses Intereße bei uns erworben: ich schreibe auch manchmal dem Friz was ab, und führ die Rechnung im Haus. Was wirst Du Dich wohl gewundert haben über den Tod des Herzogs[6], von neuen hört man nichts viel übels oder mehr guts. — —

Ich bringe nun diesen Winter zu wie niemals, komme nicht einmal an eine Kunkel und kome oder bin schon bald in[1] Monat nicht auf der Solitude geweßen.

Was macht denn Dein l. Mann; ist er doch wirklich wieder wohl. Ich wünsche nichts als daß mein Brief euch möchte gesund antrefen, ich habe eigentlich den Auftrag von Bruder erhalten dismal auch für ihn zu schreiben, denn er ist wirklich[1] sehr überhäuft mit Geschäfften, und wird bald aber selbst schreiben, die Lotte sagt sie wäre ja so keine eifrige Correspondente[1], also wird Sie Dir auch diesmal nicht schreiben.

vom Bruder aber und allen, die Herzlichsten Grüße auch dem lieben Herrn Schwager, und Dir liebe Vene, sollte ich Dir vor den Feiertägen nicht mehr schreiben so wünsch ich nur daß Du sie gesund zubringen möchtest. Lebe wohl und bleibe gesund

Deine Nanet.

Der Brief ist schon 2 Mahl vergessen worden durch den Papa vortzuschicken. Der Euch herzlich grüßt[3].

[1] Vene: schwäbische Aussprache von Fine (Christophine); auch Schillers Mutter schreibt in ihren Briefen „Fene". Schwäbisch ist auch Döte = Pate, Correspondente = Korrespondentin, in (en) Monat = einen Monat, wirklich = gegenwärtig.

[2] Regina Voßler (Vosseler), mit Christophine Schiller und Ludovike Reichenbach nahe befreundet, von Schubart, der ihr auf dem Asperg Klavierunterricht erteilte, in mehreren Gedichten besungen. Nach J. G. Pahl, „Denkwürdigkeiten aus meinem Leben" S. 395, war sie die natürliche Tochter des Generals von Bilfinger, den sie ihren Paten nannte; vgl. auch Kerner im „Bilderbuch aus meiner Knabenzeit".

[3] Ludovike Simanowiz, geb. Reichenbach, 1759–1827, Malerin. Sie hatte Schillers Mutter gemalt (siehe Schillers Dankschreiben an sie vom 21. Juni 1793), dann den Vater, der das Bild 1793 dem Sohn zum Geburtstag schenkte. Während Schillers Besuch in der Heimat malte sie in Ludwigsburg Schiller und dann in Stuttgart als Gegenstück dazu auch seine Frau (siehe Marbacher Schillerbuch I, 88 f., und in diesem Band S. 185 ff.). Die vier Bilder befinden sich jetzt im Schillermuseum. Auch Christophine und Nanette hat sie gemalt.

¹) Schillers Sohn Karl wurde am 14. September 1793 in Ludwigsburg geboren.

²) Karoline von Beulwitz war mit der Schwester ihres Mannes, Ulrike, seit Juni in Schwaben; siehe Seite 6: „Charlotte von Schiller und ihre Freunde" II, S. 62.

³) Herzog Karl war am 24. Oktober 1793 gestorben.

⁴) Diese Nachschrift ist von der Mutter beigesetzt. Als Datum des Briefs ist 12. Dezember 1793 anzusetzen; vgl. „Beziehungen" S. 123 und Schillers Brief an L. Simanowiz vom 8. November 1793.

4.
Charlotte Schiller an ihre Schwester Karoline von Wolzogen.

Jena den 22ten
November 1799

Ich erwartete Dich heut vielleicht zu sehen, meine beste Frau, und mit uns den Tag in dem mir sonst manche frohe Stunde erschien zu begehen, und wie voriges Jahr den deinigen zusammen zu erleben, aber Du kamst nicht und ich möchte es so gern, daß Du mit uns wärst, denn es ist uns lange nicht wohl gewesen, da zumahl unsere chere mere auch bey uns ist, die leider jezt so wenig Freude bey uns finden kann, denn es ist kein Tag wo wir rechter froher Phantasien uns erfreuen können, denn die Wirklichkeit liegt noch in einem trüben Teppich über uns: Und es kommt vielleicht auch nichts mehr herüber. Aber einsam unter Euch in den schönen Kranz je zu gehen ohne je wieder zu erblicken was mir lieb war, ist mir trauriger als je; auch der lieben chere mere kann ich jezt so wenig sein, und sie ist mir doch so viel. Lebe wohl und alles, was mir lieb ist. Grüß die Stein von mir, ich hatte oft manche Sorge um sie, denn ich fürchtete immer noch die Folge eines Bisses eines tollen Hunds, da man hier so viel sprach, u. ich hörte in den vielen schlaflosen Nächten manche Stimme die mir ahndungsvoll erschien, da die Stein so furchtsam ist, o wie gern befreite ich sie von allem. Lebet

Lieben wohl und gedenket mein. Vielleicht sehen wir uns wieder.

Aber eh dies so geschieht, so bleibt doch vielleicht mir ein tröstendes Gesicht übrig und ich traue gern dem Glanz eines schönen Sterns, der mir in der Finsterniß oft schon freundlich lachte. Grüße alles was mir lieb ist. Ach wenn werden wir uns sehen!

Deine treue L. Schiller

Der 22. November war Lottes Geburtstag. — Am 11. Oktober war sie einer Tochter genesen (Karoline), am 23. Oktober brach ein schweres Nervenfieber bei ihr aus. Nach bangen Wochen konnte Schiller am 21. November im Kalender vermerken: „An diesem Tag ist Lolo um vieles besser gewesen und hat einen Brief geschrieben." Karoline von Wolzogen, im Familienkreise „die Frau" genannt (siehe den Anfang des Briefs), hat auf dem Brief beigesetzt: première lettre après le dérangement d'esprit, pendant ses couches.

Von Schillers Vater.

Mitgeteilt von

Otto Güntter.

Aus dem von Emilie von Gleichen und Alfred von Wolzogen zur Jahrhundertfeier 1859 herausgegebenen Buche „Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen" sind eine Anzahl Gebete bekannt, die Schillers Vater „in sein Gebetbuch eigenhändig eingetragen und zu seinen täglichen Hausandachten mit benutzt hat", sowie das 1789 von ihm verfaßte Curriculum vitae meum (als Geschenk Emiliens von Gleichen in Marbach), die Hauptquelle für die Geschichte seines Lebens.

Diese beiden Veröffentlichungen finden eine willkommene Ergänzung durch zwei Blätter, die sich unter den im Schillermuseum bewahrten Handschriften des alten Schiller befinden. Das eine enthält eine an einem Sonntagmorgen niedergeschriebene Betrachtung, das andere eine aus der gleichen frommen Gesinnung geflossene Zusammenstellung der einzelnen Fälle, in denen sein Leben gefährdet war.

I.

⊙ 6. Jul. antemerid. hor. IX.

Siehe da! wie die belaubten Bäume von der Fluth einer von fern hieher gepreßten Luft bewegt werden, und, wäre die Gegend in der ich mich jezund befinde, eine schwimmende Insul: jeder Baum würde einem Seegel zu vergleichen seyn, und diese Insul mit tausend Seegeln durch den Wind fortgetrieben werden. Über mir ziehen Wolken Gebürge, in

meinen Augen zwar langsam, auf ihrer Bahn aber sehr schnell vorüber, und du, Vorbild der Gottheit! lebendig machende Sonne, blikest zuweilen aus den Öfnungen der Wolken herunter, und kleidest die Oberfläche des Erdbodens mit Licht und Wonne. Aber schnell wird durch den Schatten der Wolken dein Licht hinweg gewischt, und trauriges Dunkel herrscht so lang bis du wieder scheinst. So wie der Wolken dunkler Schatten den rauschenden Wind hörbarer, und sein Anwesen fühlbarer macht: eben so bald vertreibet das Sonnenlicht schnell die Achtsamkeit auf das Rauschen des Windes, in dem es augenbliklich tausend Gegenstände dem Aug hinstellt, die meinen Geist zu höherer Betrachtung hinreissen.

O wie glüklich, wie sehr begnadet von dir bin ich, Herr allmächtiger Schöpfer der Welten! daß auch ich in die Reihe der gewordenen Dinge, in die grosse Kette des Daseyns der Welten, eingekettet bin — wie kan ich vom Schlaf nur einmal erwachen, ohne dir gnädiger Vater für mein Leben, für mein mit jedem Morgen neu beginnendes Daseyn zu danken!

Mir unbewußt strich die Nacht vorbei, und es hätten mit mir alle Welten in ihr Nichts zurük sinken können, ich würde vielleicht nichts davon empfunden haben. Aber, daß sie, diese Welten, noch sind; daß ich selbst noch bin, und in der Zeit meines Unbewußtseyns keine von den Fähigkeiten eingebüßt habe, durch die ich gestern mein Daseyn empfinden konnte: dieses ist warlich ein neu angefangenes Leben, und ein fühlbarer Beweis, daß du mich heute noch zu Ausführung einiger deiner Absichten gebrauchen willst.

O wie danke ich dir so herzlich für diesen abermaligen Zusaz meines Lebens! Gott, was ist es! Seyn, empfinden und denken können! und was ein Gegensaz, Nichtseyn, nicht mehr empfinden — nicht mehr denken können — das Licht des Tages die Sonne nicht mehr sehen — seine Angehörigen, Verwandte und Freunde nicht mehr sehen — seiner Hände

Arbeit, den guten Erfolg seiner Bemühungen, die Erfüllung seiner Hofnungen u. Wünsche, nicht mehr sehen -- das Gutheissen, den Beifall anderer Menschen nicht mehr hören — den guten Geschmack an Speise und Trank — den herrlichen Geruch balsamischer Düfte, nicht mehr empfinden, und endlich nicht mehr wissen, daß man in der Welt gewesen, daß man noch darin ist — o welch trauriger Gedank ist dieses für diejenigen, denen der Bauch ihr Gott und das hiesige Leben ihre Ewigkeit ist. —

II.

Dank u. Anbetung der gütigen Vorsehung Gottes, die mich mit starker Hand aus folgenden Lebens-Gefahren gnädiglich errettet hat.

1. in meinem 12t Jahr bin ich 15 Schu hoch von einem Baum gefallen und eine Viertelstunde sinnlos liegen blieben, es hat mir aber keinen Schaden gethan.

2. im 14t. Jahr ist ein Gespann Kühe, die ich meinem Bruder Johannes welcher geakert u. den Pflug gehalten, hätte treiben sollen, ausgerissen, und samt dem Pflug über mich gegangen, aber auch gottlob ohne Schaden.

3. Bei der Belagerung von Bergen im Hennegau [1], da ich als Gemeiner bei dem französischen Schweizer Rgt. von Diesbach in den Laufgräben gestanden, und wegen damaligen allzustarken Diensten in etlichen Tag u. Nächten kaum ein pr. Stund schlafen können, hat mich der Schlaf übernommen, daß ich rückwerts vom Laufgraben mich in einen Kornaker gelegt, u. daselbst nach meiner Rechnung 12 Stund lang geschlafen. Als ich erwachte etwa Nachmittags um 2 Uhr, ist alles um mich herum mit Bomben zerwühlt, und ich eines theils mit Sand bedekt gewesen. NB. im Saubohnenaker.

4. im folgenden Jahr, da ich wieder bei meinem vormaligen Graf von Francipani: Hussaren Rgt. gestanden und

[1] 1746.

gegen Antwerpen auf Commando gewesen, sind wir durch ein feindl. Hussaren Rgt verfolgt worden, mussten uns durch einen Wald flüchten, wo ich mit dem Pferd stürzte und mehr als 50 Mann in dem stärksten Lauf ihrer Pferde über mich hinwegsezten. Aber auch hier kam ich ohne Schaden davon, und konnte mich retten.

5. den 20t. Julii 1747 [1] wurde mir in dem Dorf Nispen ohnweit Bergen op Zoom, bei einem Ueberfall der Franzosen mein Pferd unter mir tod geschossen. 4 Mann sahen mich eben zu Pferd steigen, schlugen auf mich an, und in dem Augenblik gab ich meinem Pferd die Sporen, welches gerade einen solchen Saz in die Höhe that, als nöthig war, um dasselbe in den Leib, und nicht mich zu treffen.

6. a. d. 1749 etliche Tage vor meiner Trauung, fuhr ich in Marbach aus Lust in einem Fischer-Kahn auf dem Nekar. Der starke Strohm ergriff den Kahn und riß ihn in die Mitte. ich wolte das Ruder vorhalten, und zum Glük zerbrach dies, sonst hätte nothwendig der Kahn sich umschlagen u. ich ertrinken müssen.

7. 1757 vor der Schlacht bei Breslau [2], wurde das Dorf G— (?) vom 1t Bataill: bestürmt, indessen das 2t Bataillon vom Prinz Louis neben andern kaiserl: Rgtern in Schlachtordnung stund. ich hielt als Adjutant hinter der Fahne, während daß die Preussen aus Canonen u. kl. Gewehr ein entsezliches Feuer machten, wobei durch eine Canon-Kugel neben mir im Fahnenzug 2 Mann tod geschossen u. 3 andere tödlich blessirt wurden. wie leicht hätt es auch mich treffen können.

8. In eben diesem Jahr, am Tag der Bataille bei Lissa [3])

[1] „Beziehungen" S. 6: 13. Juli: dort fügt er bei: „Verwundungen, entweder vom Feind oder im Zweikampf, wenn sie keinen Nachtheil im Gebrauch der Glieder verursachen, sind nicht zu achten, vielweniger, sich damit groß zu machen. Wer austheilt, muß auch wieder einnehmen."

[2] 22. November.

[3] Leuthen, 5. Dezember.

wär ich im starken Fahren einer Canone zwischen einem Bildstok vielleicht zerquetscht worden, wenn nicht der sich verwikelte Steigbügel gebrochen, und ich samt dem Pferd über einen 10 Schu hohen Damm hinab gestürzt wäre. aber auch hier ohne Schaden.

9. In derselben Nacht bei der Retirade, kam ich einen unrechten Weg, vor die Vestung Breslau auf einmal in einen Sumpf, aus dem ich mit Händ u. Füssen nach langer Arbeit mich heraus arbeiten mußte.

10. Zu Leneschiz im Saazer Kreiß, allwo wir die Winter-Quartier hatten, war die sogenannte Böhmische Seuche in hohem Grad. Bürger u. Soldaten wurden in Zeit von 3 Monat über 100 Menschen weggerafft. Gott aber hat auch hier mein Leben und meine Gesundheit bewahrt.

11. Auf dem Hinaus-Marsch [1] ins Land, wurde ich von einem Handpferd des in Gefangenschaft gerathenen Obrist von Gemmingen, an den Fuß getroffen, und solche Schmerzen verursacht, die ich für unausstehlich hielt. Aber auch hier half mir Gott ausdauern u. überwinden.

12. In der 2t hessischen Campagne [2] bin ich bei G— (?) Berg-ab in starkem Reutten über u. über gestürzt so, daß ich bei 6 Schritte vom Pferd im Sand gelegen. Aber Pferd und ich haben uns bald erholt, und keinen Schaden genommen.

[1] April 1758.
[2] 1759.

Aus der Militärakademie.

Mitgeteilt von

Otto Güntter.

1.

In einer im Schillermuseum befindlichen „Conduite und Unterrichts Liste von der Ersten Abtheilung Herzoglicher Militär Akademie“ sind dem Eleven Schiller folgende Zeugnisse erteilt:

Conduite	r. gut
Genie	gut
Religion	gut
Chemie	gut
Gen. Pathologie	
Semiotic	gut
Therapie	
Anatomie	s. gut
Botanik	gut
Experimental-Physik	mitt.
Zeichnen und Modelliren	mitt.
Französisch	r. gut
Englisch	s. gut
Reuten	schl.

In der „Conduite“ haben von den 51 Zöglingen alle das Zeugnis „r. gut“ bis auf sechs, die „gut“ haben, und einer (Petersen), der „mitt.“ hat. „Billetts“ (Strafzettel) sind nur bemerkt bei Plieninger (wegen „Unachtsamkeit“)

und von Hoven dem Älteren („wegen gehabtem Schnupftobak").

Im „Genie" werden besser als Schiller beurteilt (mit „r. gut") von den aus Schillers Jugendgeschichte bekannten: Kapf, Petersen, Haug, Boigeol: beide von Hoven und Scharffenstein haben wie Schiller „gut".

Die Zeugnisse in der „Conduite" sind unterzeichnet von dem militärischen Vorgesetzten der Abteilung, Rittmeister Faber, die Zeugnisse in den einzelnen Fächern von den betreffenden Lehrern, die ganze Liste von dem Intendanten Seeger. Ein Datum ist nicht angegeben. Da aber drei der in der Liste aufgeführten Zöglinge nach Wagners Geschichte der Karlsschule Mitte November 1778 ausgetreten sind und einer am 30. März 1778 eingetreten ist, so muß sie in die dazwischen liegende Zeit fallen.

2.

„Meine verstorbene Schwiegermutter, welche eine Zeitgenossin Schillers war, erzählte uns öfters von ihm, wie er ein intimer Freund ihres Bruders Weckerlin gewesen, auf dessen Tod er die Elegie gedichtet, wie sie als Mädchen von 13—14 Jahren oft in die Akademie geschickt worden sei, um dem Bruder etwas zu bringen und wie sie glücklich gewesen sei, deshalb schon Poschen erhalten zu haben, um in denselben verborgen dem Bruder und seinem Freunde, die streng verpönten Eßwaaren von der Mutter bringen zu können. Ebenso daß an den Sonntagen Schiller sehr häufig mit dem Bruder in das Elternhaus gekommen. — Sie nun, welche mit den Andreäschen Mädchen noch jung war, sprach von der Hauptmann Vischer als der sog. Laura und wir interessierten uns deshalb besonders dafür, weil die nachherige Frau des Generallieutenant v. Brand die Tochter dieser Vischer war."

Um seine Vermutung zu begründen, Schillers Laura sei nicht die allgemein dafür geltende Hauptmanns Witwe Luise Vischer,

geb. Andreä, sondern deren Nichte Wilhelmine Andreä, zog Professor Adolf Haakh eine Anzahl von Erkundigungen ein. Unter seinen Papieren, die 1908 in das Schillermuseum gekommen sind, findet sich auch ein Brief an Haakh von Generalleutnant von Baur-Breitenfeld vom 2. November 1859. Dessen Frau war die Tochter des Generalleutnants und Staatsministers Karl von Kerner, eines älteren Bruders von Justinus Kerner, und von Christiane, geb. Weckherlin; deren Mutter war eine Schwester der Hauptmännin Vischer (vgl. Tony Schumacher „Was ich als Kind erlebt").

In diesem Brief, aus dem das Vorstehende entnommen ist, erteilt Generalleutnant von Baur weiter die Auskunft, daß seine Frau sich sehr genau der Frau Bayha (Wilhelmine Andreä) erinnere, allein es sei ihr „niemals, auch von ihrer Mutter nicht, bekannt geworden, daß Jene als Schillers Laura anzusehen sei", und fügt dann das oben Mitgeteilte bei.

Nach der Hausordnung der Militärakademie war „das erwachsene ledige Frauenzimmer" in den Räumen der Anstalt nicht zugelassen, oder, wie Schiller in der Ankündigung seiner Rheinischen Thalia sich ausdrückt: „Die Thore dieses Instituts öfnen sich, wie man wissen wird, Frauenzimmern nur, ehe sie anfangen interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben es zu sein." Daß die „Akademisten" sich Eßwaren, Rauch und Schnupftabak (vgl. S. 52 oben) und anderes troß aller Vorschriften heimlich zu verschaffen wußten, ist auch aus anderen Berichten bekannt. Ausgeschlossen ist, daß Schiller sehr häufig an Sonntagen mit Weckherlin in dessen Elternhaus kam, da Besuche der Zöglinge in der Stadt nach Wagners Geschichte der Karlsschule (I, 202) erst seit 1783 gestattet waren. Möglicherweise liegt eine Verwechslung vor mit Besuchen, die Schiller nach seinem Austritt aus der Akademie (15. Dezember 1780) machte; doch ist Johann Christian Weckherlin, auf dessen frühzeitigen Tod Schiller eine „Elegie" dichtete, schon einen Monat später gestorben.

Zu Schillers Werken.

Von

Otto Güntter.

1.

Schillers Gedicht „An die Sonne“.

Von dem Gedicht „An die Sonne“ — nach Angabe seiner Schwester Christophine von Schiller in seinem vierzehnten Lebensjahre verfaßt und danach das älteste erhaltene Gedicht Schillers —, das Schiller in überarbeiteter Form in die „Anthologie auf das Jahr 1782“ aufnahm, sind zwei ältere Fassungen bekannt geworden, beide in Abschriften von Christophinens Hand. Die eine hat August Henneberger 1859 in Nr. 48 des Deutschen Museums von Robert Prutz ungenau veröffentlicht, die andere Georg Witkowski im Euphorion XII, 230, und zum 9. Mai 1905 als Faksimile.

Im Schillermuseum befindet sich ebenfalls eine Niederschrift Christophinens, nicht in Verse abgesetzt, die zum Teil wieder anderen Wortlaut hat und deshalb hier wiedergegeben sei. Auf der Seite ist von Christophine beigeschrieben: „Gedicht von Schiller in seinem 14. Lebensjahr.“

Preis dir! die du dorten herauf strahlst Tochter des Himmels
Preis dem lieblichen Glanz deines Lächelns der Alles belebt und
alles erfreuet, — Tief im Schatten der Nacht lag begraben
die prächtige Schöpfung, Tod war die Schönheit lang dem
lechzenden Blick — aber nun steigst du früh aus dem rosigen
Schooße deiner Wolken empor, Weckest uns durch die Morgenröthe
und freundlich schimmerte diese herfür über die Berge und verkündet
deine nahe hervorkunft — schnell begann nun das Graue sich
zu wälzen in ungeheuern Gebirgen, dann erschienst du selbst
Herrliche du!, und verschwunden waren die neblichten
Riesen — ah! wie liebende nun, liebäugelt der Himmel
zur Erde, und diese lächelt zum Liebling empor.
und es küßen (die Wolken) am Saum der Berge die Hügel

Es wirbelt der Chor des Gevögels aus der vergoldeten Grüne der
Wälder Freudenlieder herauf
Alle Wesen taumeln wie am Busen der Wonne seelig
die ganze Natur! und dies alles o Sonne entquoll
deiner himmlischen Liebe! Vater der herrlichen vergieb,
o vergieb mir, daß ich auf mein Angesicht falle und an
bete dein Werk — Aber nun ziehet sie vort
im Zug der Purpur Gewölke über der Könige Reich
über die unabsehbaren Waßer, über das Welt All.
Unter ihr werden zu Staub alle Thronen ach, die Erde
ist selbst Grabes Hügel geworden. Sie aber bleibt in
der Höhe, lächelt der Mörderin Zeit, und erfüllet ihr
groses Geschäft, erleuchtet die Sphären
O besuche noch lang herrliches Vorbild der Edlen unsere
Wohnung, bis einst von dem Schelten des Ewigen
sinken die Stern und du selbsten erbleichst!

Reinwald gebohr Schiller

2.

Biondetta. Die Nixe der Elbe.
Päbste und Kardinäle. Sixtus Borgia.
Atossa und Parisatis. Themistocles.
Hephaestion. Mithridat.
Jon. Antigone. Niobe.
Louis le Debonnaire u. s. Söhne.
Mahomet und Irene.
Berenice. Sophonisbe. Monime. Mariamne.
Mauren in Spanien.
Tempelorden.
Nornen.

Niederschrift Schillers; von seinem Sohn Karl, der die Echtheit der Handschrift bezeugt, von einem größeren Blatt unten abge schnitten. — Offenbar Vormerkungen für dichterische Behandlung oder Übersetzung. — Das Schauspiel „Biondetta" von K. Chr. Engel (1792) erwähnt Schiller in seinem Brief an Goethe vom 20. Nov. 1795. — Im März 1802 las Schiller Bowers „Unparteiische Historie der römischen Päpste", deutsch von Rambach; im Nov. 1802 „Vier Tragödien des Aeschylos", übersetzt von F. L. Stolberg, darunter „Die Perser" (Atossa). — Bérénice und Mithridate (1803 von A. Bode übersetzt; darin Monime) sind von Racine; zu Hephaestion vgl. dessen Alexandre le Grand. Von Voltaire sind Mahomet (auf Ver

anlassung Karl Augusts 1799 von Goethe übersetzt: danach wäre Schillers Liste, die anscheinend auf einmal niedergeschrieben ist, früher anzusetzen[1], Irène, Sophonisbe und Mariamne. Zu „Niobe" und „Nornen" vgl., woran mich Gustav Kettner erinnert, Goedeke, Krit. Ausg. XI, 168. — Skizzen zu einem Drama „Themistokles" finden sich in Schillers dramatischem Nachlaß.

3.

Zu Schillers Anteil an der Othelloübersetzung von Heinrich Voß.

Heinrich Voß, der Sohn des Homerübersetzers, 1804 bis 1806 Professor am Gymnasium in Weimar, berichtet in der an seinen Freund Wilhelm Iden gerichteten Vorrede zu seiner 1806 erschienenen Übersetzung von Shakespeares Othello: „Seit mehreren Jahren war es ein Wunsch Schillers, den Othello auf unserer Bühne zu sehn; da ihm aber seine eigenen Geisteswerke zu dem untergeordneten Geschäfte des Übersetzens keine Zeit ließen, so erhielt ich, in der ersten Zeit meiner vertrauteren Bekanntschaft mit ihm, den angenehmen Auftrag, dies Meisterstück der Shakespearischen Muse für unser Theater zu bearbeiten. Ich widmete diesem Geschäft alle meine Nebenstunden, und mit dem Anfange des Jahrs 1805 überlieferte ich Schillern den Entwurf einer getreuen Übersetzung. Wir gingen hierauf gemeinschaftlich das Ganze durch, besprachen jede schwierige Stelle mit kritischer Umständlichkeit, fochten an, verteidigten, änderten, bis es endlich ungefähr die jetzige Gestalt erhielt. In den wärmeren Frühlingstagen wollte Schiller das Stück einstudieren lassen und selbst die Probe dirigieren. Er hat dies nicht erlebt; sein Todestag kam früher als der erste Frühlingstag!" Voß berührt dann die wichtigeren Eingriffe, die Schiller wegen der Länge des Stücks und „der Verschiedenheit unsres Zeitalters von dem Shakespearischen" an dem Trauerspiel vorgenommen, und fügt bei: „Schmerzen wird es Dich, wenn ich hinzufüge: es war seine letzte Arbeit!"

die Citadell

die Citadelle – Ich muß jezt seine Sachen
ans Land bringen. Leb' wohl.

Rodrigo

Gott befohlen (Geht ab)

Jago

daß Kassio sie liebt, das glaub' ich wirklich;
daß sie ihn liebt, ist wenigstens doch möglich.
der Mohr (wiewohl ich ihn nicht leiden kann)
Ist liebevoll und edel, und beständig,
Und wird, wie ich vermuthe, für sein Weib
ein braver Ehmann. Jezt lieb' ich sie auch, –
Aus Neigung aber nicht (obschon vielleicht
Ich einer gleichen Sünde schuldig bin),
Ich liebe sie um meinen Zorn zu kühlen;
denn Argwohn hab' ich, daß der üpp'ge Mohr
Mir ins Gehege kam. Und der Gedanke
Nagt wie ein scharfes Gift an meinem Innern,
Nichts kann u. soll mein Herz befriedigen,
Bis bis ichs ihm vergolten, Weib um Weib;
Und schlägt mirs fehl, so bring' ich wenigstens
den Mohren zu so heft'ger Eifersucht,
daß kein Verstand ihn heilt. – ~~Und~~ —
Und wenn mein ~~Dümmer~~ Teufel von Venedig
~~Dann~~ ... Jagdhund mir gebraucht, sich
Gut hält, bring ich den ~~mir hält,~~ Kassio schon zu zacken.
~~[illegible]~~

Und schwärz' ihn schmählich bei dem Mohren an,
(denn Kassio fürcht' ich total mir auch ins ~~Lager~~ Nest,)
dann soll der Mohr mir danken mich belohnen
daß ich ihn säuberlich zum Esel mache,
Und bis zum Wahnsinn ihm den Frieden raube.

~~Da liegt's, noch ungestaltet und getrübt,~~
~~die Bosheit Wahrheit zeigt sich erst, ist sie verübt.~~

(Geht ab)

Zweite Scene
Eine Straße
Ein Herold der einen Befehl ausruft...

Herold. (~~Ablesend~~)

Es ist Othello's unser edeln u. wackern Generals ~~Befehl~~ Wille, daß auf die zuverlässige Nachricht von dem gänzlichen Untergang ~~Verderben~~ der Türkenflotte jeder seine Freude laut bezeugen, es sei durch Tanz, oder durch Lustfeuer, oder zu welchem Spiel und Kurzweil jeden seine Neigung treibt. Denn außer ~~diesen~~ dieser erfreulichen Freig... ~~erfreulichen Ge-~~ ~~nicht~~ feiert er auch heute ~~gilt es~~ seiner Vermählung Fest. Dies sollte, ~~...~~ auf seinen ~~Befehl gefolgen~~ Befehl, bekannt gemacht werden. Alle Magazine sind geöffnet, beköstigt zu gewinnen, und jeder hat jeder steht freie Freiheit von jetzt an bis um elf Uhr fröhlich zu verbringen zu sein. ~~Gott segne die~~ Gott der Insel Cypern ~~Venedig~~ und unseren edlen General Othello.

Dritte Scene
Das Schloß
Othello, Desdemona, Cassio u. Gefolge.

Othello.

Cassio, übernimm heut' Nacht die Wache;
Wir müssen selbst ein gutes Beispiel geben,
die Freud' in ihrer Grenze zu erhalten

Cassio

Jago hat schon die Ordres ~~Weisung~~ was zu thun ist,
demungeachtet soll mein eignes Auge
Nicht müßig sein.

~~Da liegt's, noch ungestaltet und getrübt,~~
~~die Bosheit Antlitz zeigt sich erst, ist sie~~
~~verübt.~~

(Geht ab)

Zweite Scene
Eine Strasse
Ein Herold der einen Befehl ausruft....

Herold. (~~[illegible]~~)

ist ~~Othellos~~ unser edeln u. weisen Generals ~~Be-~~ ~~fehle~~ Wille, daß auf die zuverlässige Nachricht von dem gänzlichen Untergang ~~[illegible]~~ der Türkenflotte jeder seine Freude laut bezeuge, es sei durch Tanz, oder durch Lustfeuer, oder zu welchem Spiel und Kurzweil jeden seine Neigung treibt. denn außer dieser ~~wichtigen~~ erfreulichen Kriegs~~Ereigniß gilt es~~ nachricht feiert er auch heute seine Vermählung. Dies sollte, ~~sowie sein Befehl es fodert~~ auf seinen Befehl, bekannt gemacht werden. Alle Maga-

Am 12. April 1805 empfahl Schiller „mit Überzeugung" Iffland die neue Othelloübersetzung, nachdem er vorausgeschickt: „Wir werden nächsten Monat den Othello von Shakespeare in einer neuen Übersetzung, die der Professor Voß gemacht und wir nach den Forderungen des Theaters und der Decenz, so weit es nöthig war, umgeändert, spielen." Eine Empfehlung des Stücks an andere Theater findet sich nicht in Schillers Briefen; dennoch wußte Konrektor Schwabe in Weimar schon am 12. Januar dem nach Dresden abgegangenen Karl August Böttiger, der bis 1804 in Weimar Gymnasialdirektor gewesen war, freundlichst zu berichten: „Voß übersetzt den Othello für die Bühne, den Schiller an die Theaterdirektionen verschachert" (s. Theodor Distel in „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte" IX, 144). Die erste Aufführung in Weimar fand erst nach Schillers Tod statt, am 8. Juni 1805.

Von dem Manuskript mit Schillers Änderungen erhielt der Gymnasialdirektor Bernhard Rudolf Abeken in Osnabrück, der 1808/09 Erzieher der Schillerschen Kinder gewesen war, von seinem Freunde Heinrich Voß den ersten, dritten und fünften Akt; den zweiten und vierten überließ Voß seinem jüngeren Bruder Hans. Abeken veröffentlichte 1837 in der Zeitschrift „Westphalen und Rheinland" (Nr. 2 vom 14. Januar) unter Gegenüberstellung der Fassung Schillers und der von Voß kurze Proben aus den drei in seinem Besitz befindlichen Aufzügen. Den dritten Akt schenkte er im Mai 1854 dem Senator Friedrich Culemann in Hannover „zum Andenken an die Zeit, wo mir Ihr treuer Beistand so unendlich werth war". Eine genaue Abschrift dieses Akts mit allen Änderungen Schillers, von Culemann 1855 Albert Cohn überlassen, befindet sich im Schillermuseum. Akt 1, 3 und 5 sind unter Bezeichnung der von Schiller herrührenden Stellen abgedruckt in Goedekes historisch-kritischer Ausgabe von Schillers sämtlichen Schriften, der dritte Akt schon vorher in der Hempelschen Ausgabe.

Bruchstücke aus dem zweiten Akt hat Boxberger veröffentlicht in Kürschners Nationalliteratur, Schillers Werke IX, 222 ff.

Das hier nach dem Original im Schillermuseum wiedergegebene Blatt aus dem zweiten Akt, auf dem sich Schillers königliche Hand prächtig abhebt von der des braven Voß, setzt ein bei Jagos Worten: „Komm bald zu mir auf die Citadelle." Von Voß selbst sind die Änderungen in dem Satz „Alle Magazine ꝛc." An einigen Stellen hatte Voß Ausdrücke zur Wahl übereinander geschrieben: die Streichungen sind von Schiller. Die Vergleichung mit der Ausgabe der Übersetzung von 1806 zeigt, daß Voß vor dem Druck noch erhebliche Änderungen an seinem Text vorgenommen und auch die Schillerschen Änderungen teilweise umgestaltet hat. Er hat die von Schiller gestrichenen letzten zwei Verse der ersten Szene aufgenommen und Schillers „Order" ersetzt durch „die nötigen Befehle". Die drei von Schiller eingesetzten Zeilen in Jagos Monolog lauteten ursprünglich:

„Und wenn daher
Der arme Venetianer, den ich liebe,
Für seine schnelle Jagd nur Stand mir hält,
Nehm' ich den Michael Cassio schon aufs Korn."

Im englischen Text:

Which thing to do.
If this poor trash of Venice, whom I trash
For his quick hunting, stand the putting on,
I'll have our Michael Cassio on the hip.

In der Ausgabe der Übersetzung hat Voß:

„Zu diesem Ende,
Wenn nur mein dummer Teufel aus Venedig,
Dem ich die heiße Jagd austreiben muß,
Stand hält, krieg' ich den Cassio schon zu packen."

Schiller als Übersetzer eines Orphischen Hymnus?

Von

Albert Leitzmann.

In dem 1896 erschienenen 25. Jahrgang der Wiener Zeitschrift „Die Dioskuren, literarisches Jahrbuch des ersten allgemeinen Beamtenvereins der österreichisch-ungarischen Monarchie" S. 64 hat Anton Schlossar unter dem Titel: „Eine ungedruckte poetische Bearbeitung Schillers" über einen merkwürdigen Fund berichtet, der im handschriftlichen Nachlaß des Freiherrn Joseph von Hammer-Purgstall, des bekannten Orientalisten, auf dem durch Erbschaft an ihn gekommenen Schlosse Hainfeld in Steiermark gemacht wurde. Auf drei Seiten eines in Quart gebrochenen Halbbogens fanden sich „von Schillers eigener Hand mit bereits etwas verblaßter Tinte in des großen Dichters kräftigen Zügen" 24 Hexameter, in denen der Herausgeber mit absoluter Sicherheit eine unbekannte Schillersche Dichtung erkennen zu sollen glaubte, die im Besitz des Grafen Wenzel Johann Gottfried von Purgstall gewesen sei, der, ein Schüler Reinholds und ein naher Freund des Baggesen-Schimmelmannschen Kreises, den ihm schon 1793 bekannt gewordenen Dichter um Silvester 1795 in Jena besucht hatte (vgl. **Schillers Kalender S. 13; Briefe 4, 387. 403; im allgemeinen** orientiert über den Grafen Bobé, Efterladte papirer fra den reventlowske familiekreds 2, 225. 4, 309). Das Gedicht selbst hat folgenden Wortlaut:

Orphischer Gesang.

Nach einem griechischen Fragmente beim Stobäus.

Erster und letzter, Du allwaltender Wolkenerschüttrer,
Zeus, Du Haupt, Du Busen und Herz des lebendigen Ganzen,
Dein ist männliche Kraft, und Dein jungfräuliche Liebe.
Deine mächtige Schulter trägt den unendlichen Himmel.
Du wehst in den Lüften, im flammenden Feuer erscheinst Du:
[Du nur rollst in den Wogen des Meers: Du strahlst in der Sonne][1].
Denn Dein ewiger Zepter ist die Wurzel der Dinge.
Eine Kraft, ein Geist beseelte das Ganze vom Anfang.
Deine Gestalt, wo seh'n wir sie nicht? Im Feuer, im Wasser,
In dem Dunkel der Nacht, im Lichte des Tages entzückst Du,
Denn die Natur ist Deine Gestalt. In allen Gebilden
Wohnt Dein starker Verstand und Deine zärtliche Milde.
Ist nicht Deine gewölbte Stirn der Himmel? Die Strahlen
Aller Sterne umfliegen wie Locken Dein heiliges Antlitz.
Mit dem Abend neigst Du Dein Haupt: dann seh'n wir Dein Auge
In des Mondes lieblichem Licht. Am Morgen erhebst Du
Deine Scheitel, dann wird Dein Auge zur glühenden Sonne.
Deine Stimme tönt aus allen Lüften hernieder,
Durch dieselben Lüfte vernimmst Du die leisesten Töne
Überall, und rollten die Donner von Pole zu Pole.
So ist die Welt Dein unsterblicher Leib, voll ewiger Urkraft,
Stark, gedrungen und unerschütterlich, nimmer erschöpflich.
In des Sturmes schlagenden Fittichen wallst Du vorüber:
Schwanger von Deinen Gedanken, gebiert die Erde das Leben,
Tief im Innern erregt, umgürtet vom strömenden Weltmeer.

Seit ich durch die Bibliographie des Euphorion (3, 591) zuerst von dieser Publikation Schlossars erfahren und mir bald darauf aus Wien eine Abschrift seines Aufsatzes verschafft hatte, bin ich immer und immer wieder zu der Betrachtung dieser Verse zurückgekehrt, die in der Schillerliteratur merkwürdigerweise gänzlich unbeachtet geblieben sind. Nur Ernst Müller hat in den Jahresberichten für neuere deutsche Literaturgeschichte (7, 570) des Aufsatzes kurz referierend gedacht, ohne jedoch auf seinen Inhalt kritisch einzugehen.

[1] Dieser Vers fehlt in der Handschrift: über seine Herkunft vgl. unten.

Die Cottasche Säkularausgabe enthält die Verse nicht und erwähnt sie auch nicht, hat sie also wohl ebenso übersehen wie die seitdem erschienenen Sonderausgaben von Schillers Gedichten, in denen sie gleichfalls ausnahmslos fehlen. Mir selbst wurden im Lauf der Jahre die leisen Zweifel an Schillers Autorschaft, die mich gleich beim ersten und zweiten Lesen beschlichen hatten, allmählich zu immer festerer, wenn auch nur subjektiver Gewißheit, ohne daß ich einen objektiven Beweis zu erbringen vermochte.

Der schon von Aristoteles (Περὶ κόσμου 7) zitierte, dem Orpheus zugeschriebene Hymnus, um dessen Übersetzung es sich handelt, beginnt bei Stobäus mit den Worten:

Ζεὺς πρῶτος γένετο, Ζεὺς ὕστατος ἀργικέραυνος

und umfaßt 34 Hexameter (in Heerens, Göttingen 1792 erschienener Ausgabe, die wohl für Schiller in Betracht gekommen wäre, steht er 1, 3, 23). Schon der Umfang zeigt, daß wir eine starke Verkürzung des Urtextes vor uns haben. Vergleicht man Original und Bearbeitung genauer, was ich mir an dieser Stelle wohl ersparen darf, so fragt man sich vergeblich, warum Schiller, wenn er, wie man doch annehmen müßte, von der Erhabenheit der Vorstellungen und Bilder und ihrer stilistischen Formung innerlich ergriffen, das Gedicht zu verdeutschen beschloß, so unbarmherzige Streichungen vornahm, für die auch nicht der mindeste Beweggrund zu finden ist. Die Melodie des Hexameters, wie er hier vorliegt, weicht von der der echten Schillerschen Hexameter nicht unerheblich ab; auch die Technik der unbetonten Senkungssilben bietet eine Reihe von Fällen dar, die sich als unschillerisch erweisen. Endlich darf bezweifelt werden, ob Schiller je den Stobäus gelesen hat und ob er so viel Griechisch verstand, um den nicht durchweg klaren und einfachen Hymnus richtig übersetzen zu können; dabei könnte allerdings ein sprachkundiger Freund, wie Wilhelm von Humboldt, den Vermittler gespielt haben. Jedenfalls findet sich

in Schillers sämtlichen Werken, Briefen und sonstigen Aufzeichnungen so wenig wie in irgend einem der Weimar-Jenaer Briefwechsel der Zeit irgend eine Möglichkeit der Anknüpfung.

Systematisches Suchen pflegt bei derartigen Problemen selten rasch zum Ziele zu führen. Auch ich mußte geduldig warten, bis ein glücklicher Zufall es mir ermöglichte, die Annahme von Schillers Autorschaft auch objektiv zu widerlegen. Den wahren Verfasser der Verse nachzuweisen, bin ich jetzt im stande. Der Übersetzer ist der Göttinger Philosoph Friedrich Bouterwek, der die oben abgedruckten Verse unter dem gleichen Titel in dem 1804 erschienenen ersten Heft des zweiten Bandes seines Neuen Museums der Philosophie und Literatur S. 3 zum Abdruck gebracht hat. Rosenbaums ausgezeichneter, die Übersetzungen behandelnder Paragraph in Goedekes Grundriß führt denn auch (²7, 605) unter Orpheus diesen Druck an, allerdings ohne der vermeintlichen Autorschaft Schillers zu gedenken. Der gedruckte Text enthält noch einen Vers mehr als die Handschrift, den ich oben eingefügt und in Klammern gesetzt habe. **Da er mit dem unmittelbar vorhergehenden** gleichen Anfang hat, so scheint mir damit erwiesen, daß wir es nicht mit einer originalen Niederschrift, sondern mit einer Abschrift zu tun haben, bei der jener fehlende Vers aus Unachtsamkeit übersehen wurde.

Ob diese Abschrift tatsächlich von Schillers Hand herrührt, kann ich, ohne sie gesehen zu haben, nicht entscheiden. Schlossar behauptet es auf eine meinerseits an ihn gerichtete Anfrage in einem Briefe an mich mit Entschiedenheit. Ich halte es für möglich, aber für kaum wahrscheinlich. Von Bouterweks Hand kann sie nicht sein, da diese, wie mir Oskar Walzel freundlichst mitteilt, der in Dresden Briefe Bouterweks aus der gleichen Zeit eingesehen hat, mit derjenigen Schillers nicht die entfernteste Ähnlichkeit hat. Ich möchte glauben, daß irgend eine unbekannte, der Schillerschen sehr

ähnliche Hand das Blatt geschrieben hat. Wäre aber doch Schiller der Schreiber, so müßte er sich, und zwar erst 1804 oder 1805, aus irgend einem Grunde Bouterweks Übersetzung kopiert haben.

Jedenfalls hat aber die Säkularausgabe unbewußt recht daran getan, dem „Orphischen Gesang" keine Stelle unter Schillers Gedichten einzuräumen.

Das Verhältnis des Schillerschen Tell zu den älteren Telldramen.

Von

Gustav Kettner.

Über „Die Tellenschauspiele in der Schweiz vor Schiller" hat zuerst E. L. Rochholz eine umfassende Übersicht gegeben in einem Aufsatz der „Grenzboten" von 1863, der dann in sein Buch „Tell und Geßler in Sage und Geschichte" 1877 S. 200—269 überging; nur gelegentlich deutete er dabei auf einige, wie er meinte zufällige, Anklänge in Schillers Tell hin. 1883 versuchte Otto Brahm in seinem Aufsatz „Parricida in Schillers Tell" (Zeitschrift für deutsches Altertum XXVII, 299 fg.) nachzuweisen, daß Schiller zu der Erfindung dieser Szene „geführt sei durch A. G. Meißners Schauspiel Johann von Schwaben 1780". Dann stellte J. Keller in seinen „Literarischen Parallelen zu Schillers Wilhelm Tell" 1886 (in Kehrs Pädagogischen Blättern XV, 145—165) alle irgendwie ähnlichen Stellen aus Leonhard Meisters Ballade „Wilhelm Tell", Petris „Dreybund" und vor allem Ambühls „Wilhelm Tell" zusammen. Vorsichtig vermied er es, einen bestimmten Schluß auf eine Abhängigkeit Schillers von diesen Dichtungen zu ziehen, meinte aber doch, daß dieser „der für den vorwürfigen Zweck auch von Shakespeare Großes und Kleines zu lernen nicht verschmähte, für dramatische Detailfarben sich an zeitgenössische schweizerische Bearbeitungen gehalten haben möge" (146). Systematisch untersuchte endlich G. Roethe „Die dramatischen

Quellen des Schillerschen Tell" 1894 in den „Forschungen zur deutschen Philologie, Festgabe für Rudolf Hildebrand" S. 224—276. Sein Ergebnis, daß Schiller nicht bloß aus Ambühls „Tell", sondern auch aus dessen „Schweizerbund", den dramatischen Skizzen Bodmers, ja sogar aus dem alten Urner Spiel wesentliche Züge „entlehnt" habe, ist nicht bloß für die Beurteilung dieses einzelnen Dramas von einschneidender Bedeutung, es ist geeignet, uns das Bild von Schillers dramatischem Schaffen überhaupt zu trüben.

Zwar meint er S. 274: „Wie seine Originalität nie darum in Frage gestellt ist, weil er das künstlerisch ungeformte Material Tschudis und Ebels sich ausgiebig zu nutze gemacht hat, so wird durch den Nachweis der bewußten und unbewußten Entlehnung roh geformter dramatischer Motive sein poetisches Verdienst nur schärfer bestimmt, nicht gemindert." Aber das hängt doch wesentlich ab einmal von der Bedeutung jener Motive selbst, sodann von der schöpferischen Kraft, die der Dichter bei ihrer Aneignung und Weiterbildung beweist. Und hier widerspricht sich Roethe selbst, wenn er wenige Seiten später sagt: „Schlimm war es, daß der deutsche Dichter jene Schweizer Dramen, wie es scheint, als Zeugen echt schweizerischer Auffassung mit einem gewissen Respekt ansah; er hat aus ihnen lernen wollen. Dem schaffenden und aufbauenden Künstler ist das nicht immer gut bekommen."

Ja, wenn man den Charakter jener Dramen und ihre angebliche Verwertung durch Schiller näher ins Auge faßt, so fühlt man sich fast peinlich berührt. Es ist selbstverständlich, daß nicht bloß Werke, in denen sich das Denken und Empfinden einer Zeit machtvoll zusammenfaßte, sondern auch solche, die den persönlichen Stimmungen des einzelnen eigenartig entgegenkamen[1], in dem Schaffen der Nach-

[1] Als Beispiel diene der jüngst von A. Sauer nachgewiesene Einfluß Coopers auf Adalbert Stifters „Hochwald" (Grillparzer-Jahrbuch XVI, 21 fg.).

geborenen ihre Spuren zurücklassen. Aber jene älteren Telldramen sind samt und sonders herzlich unbedeutende, handwerksmäßige oder dilettantische Arbeiten, in ihrer Technik teils unbeholfen, teils schulmäßig korrekt, ohne jede tiefere Auffassung des Stoffes, die unwillkürlich den Leser packt und sich ihm unauslöschlich einprägt. Es wäre nun wohl denkbar, daß aus der gelegentlichen Lektüre eines oder des anderen dieser Dramen einzelne Reminiszenzen in Schiller haften geblieben wären, die sich nachher in seine Darstellung eindrängten, wie sich solche unbewußten Zitate wohl [1]) bei allen Dichtern nachweisen lassen, ohne daß man daraus tiefergehende Schlüsse auf ihre Abhängigkeit ziehen dürfte. Aber hier soll Schiller auf der Höhe seines Schaffens Dramen, die alle zusammen nicht an den Fuß seines eigenen Werkes reichen, der Reihe nach studiert haben, um aus ihnen zu „lernen". Vollends das Schema, in dem Roethe zum Schluß seine Ergebnisse zusammenfassend Szene für Szene die Vorlagen zusammenstellt, „nach" denen sie gearbeitet seien, muß den Eindruck eines wesentlich mechanisch-gedächtnismäßigen, mosaikartigen Schaffens hervorrufen.

Wir verstehen es, wenn der junge Lessing unter seinen Studien zur Geschichte des Theaters auch ältere Virginiadramen aufmerksam liest und nachher in seiner Emilia die Einwirkungen dieser Lektüre verrät, aber nicht einmal ihm trauen wir zu, daß er sie eigens für sein Drama hervorgesucht und — in der Manier seiner unselbständigen Jugendwerke — durchgehends verwertet habe. Für Schiller wäre ein solches Ver-

[1]) Ein charakteristisches Beispiel findet sich in der Braut von Messina I, 7, 717 „Entschwand sie mir und ward nicht mehr gesehen". Im Ohr lag ihm der Schluß der „Musarion": „er verschwand und ward nicht mehr gesehen". Die Anfangsverse desselben Gedichts kamen ihm in die Feder, als er die Zeilen „In das Stammbuch einer Freundin" (Lotte) schrieb (vgl. meine Ausführungen in der Vierteljahrsschrift f. Literaturgesch. V, 144). Solche Beobachtungen haben zwar ein unleugbares Interesse, aber im Grunde doch nur sehr geringe Bedeutung für die Würdigung einer Dichtung

fahren beispiellos. An Halems Wallenstein ist er achtlos vorübergegangen, und die Annahme einer Benutzung von Otways und Campistrons Tragödien für seinen Don Carlos hat sich in nichts aufgelöst.

Studien über die Entstehung und Komposition des „Tell" [1] zwangen mich, auch diese Frage noch einmal im Zusammenhang zu prüfen. Man gestatte mir hier ein Selbstbekenntnis. Auch ich habe einst bei Schiller Entlehnungen nachgespürt, habe dabei aber immer mehr und mehr die Gefahr solcher Untersuchungen erkannt. Nur zu leicht schiebt sich dabei die unbewußte Voraussetzung unter, daß ein gemeinsames Motiv von einem anderen „stammen" müsse (vgl. unten S. 103), und die Schlüsse, die dabei gezogen werden, nähern sich oft bedenklich dem post hoc ergo propter hoc. Vor allem aber greift bei dem aufmerksamen Verfolgen solcher gemeinsamen Motive vielfach eine psychologisch durchaus begreifliche Selbsttäuschung ein: die äußeren Ähnlichkeiten treten hell in das Bewußtsein, während die charakteristischen Verschiedenheiten im Schatten bleiben. So bekommt der Leser auch leicht durch Roethes u. a. Darstellung — ich spreche aus eigener Erfahrung — von dem Verhältnis Schillers zu jenen älteren Telldramen einen Eindruck, der doch vor der Lektüre der Werke selbst nicht standhält. Selbst da, wo Roethe von einer „Übereinstimmung in allem Wesentlichen" spricht oder eine „ganz genaue Entsprechung" findet, überwiegt dann wohl das entschiedene Bewußtsein einer Wesensverschiedenheit. Selbstverständlich wird sich bei solchen Fragen das subjektive Moment nie ausschalten lassen. Aber ich glaube ihm im folgenden dadurch das notwendige Gegengewicht zu geben, daß ich das Einzelne stets im Zusammenhang des Ganzen betrachte und so dem Leser selbst das Urteil ermögliche, auf die Gefahr hin, meine Untersuchung dadurch etwas aufzu-

[1] Studien zu Schillers Dramen. Bd I Wilhelm Tell. Eine Auslegung. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1909.

schwellen. War schon durch diese Methode ein etwas größerer Umfang bedingt, so machte mir anderseits auch die Gründlichkeit, mit der Roethe allen Einzelheiten nachgeht, es zur Pflicht, hierin nicht zu sehr hinter ihm zurückzubleiben. Durch jene Gründlichkeit wird seine Arbeit, auch wenn man die daraus für Schillers Schaffen gezogenen Konsequenzen ablehnen muß, doch stets ihren Wert behalten für eine literarhistorische Entwicklung der in der dramatischen Behandlung des Tellstoffes hervorgetretenen Motive.

Von den Telldramen, die auch nach Roethes Ansicht für Schiller nicht in Betracht kommen, sehe ich im folgenden ganz ab. Es sind außer den französischen von Henzi (1762) und Le Mierre (1769) Petris „Treubund" (1791) und Zimmermanns „Wilhelm Tell" (1777). Der letztere nähert sich Schiller insofern, als auch er die in der Tradition von Geßlers Ermordung getrennte Eroberung der Burgen unmittelbar damit verknüpft; indessen er tut es nur seiner klassizistischen Technik zuliebe, um die Einheit der Zeit zu wahren. Um das Resultat meiner Untersuchung gleich vorwegzunehmen: Ich glaube nachweisen zu können, daß Schiller auch das Urner Spiel nicht benutzt hat, daß weder Bodmers Stücke — abgesehen von einer flüchtigen Reminiszenz aus dem ersten, „Geßlers Tod" — noch Meißners „Johann von Schwaben" auf sein Drama Einfluß gehabt haben, daß von Ambühls „Schweizerbund" nur unbestimmte Spuren sich finden, dagegen die Lektüre von dessen „Wilhelm Tell" besonders in der Apfelschußszene sich verrät.

I. Die Tellenspiele.

Fern von Schillers Tell scheinen von vornherein die beiden Tellenspiele aus dem 16. Jahrhundert zu liegen, das Urner Spiel und seine erweiternde Bearbeitung durch Jakob Ruef. Sie trennt ja von dem Drama des modernen Dichters die weite Kluft zwischen einer noch kindlich unbeholfenen Dramatik, die in den Reden ihrer holzschnittartigen Figuren kaum mehr als eine dürftige Erläuterung der vorgeführten Handlung gibt, und einer voll ausgereiften Kunst, die in der völligen Einheit von Bild, Wort und Handlung ein kunstvoll gesteigertes Stück Leben zu schaffen sucht. Es kommt noch dazu, daß wir von Ruefs Stück nur ein einziges Exemplar, auf der Münchener Bibliothek, kennen, so daß schlechterdings nicht abzusehen ist, wie es in Schillers Hände gelangt sein sollte. So setzt denn auch Roethe „zu Ruef ein großes Fragezeichen" (S. 249), was ihn freilich nicht abhält, bei seiner Übersicht über die Quellen der einzelnen Szenen (S. 272 fg.) ihn ohne weiteres mit heranzuziehen. Dagegen besaß die Weimarer Bibliothek einen Druck des Urner Spiels von 1698[1] (mit dem Exlibris Gottscheds) vermutlich schon zu Schillers Zeit, und man muß Roethe zugestehen, daß „es Schiller dort einmal gesehen haben" kann. Freilich die „innerliche Einwirkung", die Roethe gerade diesem Stück zuschreibt, setzt mehr als einen flüchtigen Einblick voraus: Schiller müßte danach vielmehr die Komposition des alten Spiels sorgfältig studiert und im einzelnen nachgebildet haben. Roethe behauptet nämlich: 1. „Hier fand Schiller bereits die Umrahmung des Telldramas durch die Geschichte der Eidgenossenschaft. 2. Hier fand er die Neigung, mehr

[1] In der Ausgabe von H. Bodmer in den „Schweizerischen Schauspielen des 16. Jahrhunderts, herausgegeben von J. Bächtold", III, Zürich 1893, als F bezeichnet. Ich gebe die Zitate nach dem Weimarer Exemplar, die Verszählung nach Bodmer.

erzählen als handeln zu lassen. 3. Hier lernte er die Konzentration der eigentlichen Tellhandlung. 4. Hier entnahm er sich den Plan zu Geßlerszenen, die er später leider fallen ließ." Und „das Eigentümliche dieses Einflusses lag eben darin, daß er recht eigentlich in die Keimzeit des Stoffes gefallen sein muß. Das macht ihn fühlbarer in der Komposition als im einzelnen".

Ich schicke der Prüfung dieser Behauptungen eine Übersicht über das Spiel voraus.

Es ist locker gefaßt in einen weiten historischen Rahmen. Nachdem im Prolog der erste Herold kurz die Bedeutung der Geschichte Tells hervorgehoben hat, die, wie die der Lukretia, zeige, daß Übermut und Gewalt zum Verderben des Frevlers und zur Befreiung des Volkes führe, erzählt der zweite von der Ansiedlung flüchtender Goten in Uri, der Herkunft der Schwyzer aus Schweden und der Unterwaldner aus Rom. Der dritte berichtet von der Bekehrung der drei Länder durch Karl den Großen, ihrer freiwilligen Unterwerfung unter Graf Rudolf und ihrer Bedrückung durch die Vögte. Im Epilog fügt der vierte Herold die Taten und Schicksale der Schweizer bis zum November 1511 hinzu.

Die ohne jede Gliederung fortlaufende Handlung läßt sich in etwa zehn Auftritte zerlegen.

1. Der Landvogt fordert die Gemeinde zu Uri zu unbedingtem Gehorsam gegen seine Gebote auf.

2. Nachdem er weggeritten ist, begegnet Thell dem Stauffacher; dieser klagt ihm, der Vogt wolle ihn von seinem Hause vertreiben. Erny aus Melchthal, der ihrem Gespräch zugehört hat, erzählt die Blendung seines Vaters und seine Flucht. Auf Thells Veranlassung verbünden sie sich. Nachdem sie noch beschlossen haben, im Rütlein zu Rat zu gehen, scheiden sie voneinander.

3. Der zurückkehrende Landvogt heißt seinen Knecht Heintz Vögeli den Hut aufstecken und das Gebot verkünden: dann reitet er wieder hinweg.

4. Während viele Bauern vor dem Hut sich verneigen, verweigert der herbeikommende Thell den Gruß: dem Knecht, der ihm

droht, daß er es dem Herrn anzeigen wolle, erwidert er, diesem selbst wolle er „gern Ehr antun".

5. Als er fort ist, erscheint der Vogt und befiehlt seinen Knechten ihn zu fahen.

6. Sie kommen zum Thell: er gibt sich ihnen willig gefangen und wird vor den Vogt geführt.

7. Ihm gegenüber wiederholt er seine frühere Erklärung (4). Der Vogt läßt seine Kinder herbeiholen und fragt ihn, welches ihm das liebste sei. Thell mag keine Wahl treffen, gibt aber zu, daß er das jüngste am meisten küsse. Darauf wird ihm der Apfelschuß befohlen ohne die Alternative (Schiller 1809). Nachdem Thell vergebens um Nachsicht gebeten, folgt das Einstecken des zweiten Pfeiles in das Goller, der Schuß, die vergebliche Ausrede, die Abführung in das Schiff.

8. Die Fahrt: Rede des Knechts, Geßlers und Thells. Das Entweichen wird als Pantomime beschrieben, ebenso:

9. Die Ermordung Geßlers.

10. Thell erzählt seinen Gesellen das in Sz. 8 und 9 Dargestellte und Cuno Appenzeller (= ab Alzellen) seine Rache an dem Vogt, indem er um Aufnahme in den Bund bittet. Thell wendet sich darauf zur Gemeinde, erinnert an die Gewalttaten der Vögte und fordert zum Eintritt in den Bund auf. Auf ihre Bitte „gibt er ihr den Eid", den sie nachspricht.

1.

In dem starken epischen Einschlag des Tell soll sich Schiller nach Roethe mit Bewußtsein der Manier des alten Volksspieles angepaßt haben. Vor allem soll sich „Stauffachers langer historischer Rückblick auf dem Rütli" durch das Vorbild der „historischen Umrahmung im Urner Spiel erklären" (S. 240 fg.). Er „fürchtet keinen Widerspruch, wenn er betont, daß dieser Rückblick bei all seiner stimmungsvollen Schönheit dramatisch völlig unmotiviert sei und in dieser Hinsicht allein stehe unter Schillers Erzählungen". Und er findet, daß in dem Urner Spiel „die Reden der einleitenden Herolde in allem Wesentlichen Stauffachers Rütlivortrag entsprechen".

Man mache sich nur einmal klar, was Roethe dem modernen Dichter eigentlich zutraut! In blinder — um nicht zu sagen: gedankenloser — Nachahmung soll Schiller hier ganz zwecklos dem alten Urnerspiel ein Stück Geschichts-

fütterung entlehnt und, während sein Vorbild diesen Exkurs der Tradition entsprechend wenigstens vernünftigerweise der eigentlichen Handlung vorausschickte, ihn mitten hinein in die Rütliszene verpflanzt haben, wo er nun wie ein wahrer Pfahl im Fleische steckt! Je ungeheuerlicher diese Zumutung ist, umso notwendiger ist es, das Verhältnis Schillers zu seiner angeblichen Quelle auch hier genauer ins Auge zu fassen.

„In allem Wesentlichen" soll „Stauffachers Rütlivortrag den Reden der einleitenden Herolde entsprechen". In Wahrheit berührt er sich mit ihnen nur in einem einzigen Punkte, und gerade in diesem einen Punkte steht er zu dem Urner Spiel in einem direkten Gegensatz! Während nämlich dieses einen Überblick über die ganze Geschichte der Waldstätte von ihrer Besiedelung und Christianisierung an bis zu ihrer Unterwerfung unter Albrecht bietet, spricht Stauffacher nur von der Abstammung der Schweizer. Und während das Urner Spiel (im getreuen Anschluß an seine Hauptquelle Etterlin[1]) in jedes Land ein anderes Volk einwandern läßt, führt Schiller die Bevölkerung der Schweiz auf ein einziges Stammvolk zurück, das von Norden eingewandert sei. So ist denn auch die Erzählung Stauffachers durchaus nicht so „völlig unmotiviert", wie Roethe wähnt: sie soll vielmehr, wie das Drama selbst (1160 fg., 1198—1204) nachdrücklich hervorhebt, das Bewußtsein der Stammeseinheit als ein wesentliches Motiv für die Einigung wieder wachrufen.

Diese einheitliche Stammsage als Zeugnis für „des Volkes Ursprung" fand aber Schiller nur bei Müller, Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft, 1786, Bd. I S. 393 fg. Offenbar im Hinblick auf jenen Zweck notierte

---

[1]) In seiner Kronika von der loblichen Eidgenoschaft (herausg. von Spreng Basel 1752 S. 13—20) weist er ausführlich nach, „Das die landlüt in den lendern nit von einer nacion gewesen" (Schiller benutzte die Ausgabe von 1507).

er sich bei der Lektüre Müllers die Stelle mit der Randbemerkung: „kann im Rütli erzählt werden" (Goedeke Bd. XIV S. VIII). Und so schloß er sich auch in allen Einzelheiten, zum Teil wörtlich, dieser Quelle an, nur den kleinen malerischen Zug V. 1179—1186 entnahm er aus Etterlins Chronik S. 19. Zu welch künstlichem und gewaltsamem Ausweg sieht sich Roethe demgegenüber gezwungen, wenn er meint: „als Schiller sich aus Müller die Exzerpte machte, hatte er jene dramatische Anregung aus dem Urner Spiel schon erfahren."

Wie Roethe Inhalt und Zweck der Rede Stauffachers verkennt, wenn er sie mit der historischen Übersicht im Prolog des Urner Spiels zusammenbringt, ebenso irrtümlich behauptet er: „die Reden der ausleitenden Herolde geben genau den historischen und didaktischen Inhalt von Attinghausens Prophezeiung wieder." Der vierte Herold gibt (in 117 Versen) einen mit zahlreichen Daten gespickten, Ereignis an Ereignis ganz äußerlich und trocken aneinanderreihenden Geschichtsabriß von dem Vertrag der Schweizer mit König Adolf bis zu ihrem „Winterzug" gegen die Franzosen im Mailändischen 1511. Seine Absicht ist zu zeigen:

> 579 Was Glücks uns Gott verlihen hat,
> Uns geholffen in so mancher that.

Daran schließt sich (in 188 Versen) „der Beschluß des Herolds". Durch das Beispiel der Römer, vor allem aber durch zahllose Bibelstellen warnt er sie vor den Lastern, in die sie gefallen sind; neben unrechten Gerichten, Reichtum, Ehebruch, Unkeuschheit, Völlerei (die namentlich durch die Landsknechte eingeschleppt sei), erwähnt er auch die Uneinigkeit, besonders die durch die Geistlichen geweckte „grosse zwytracht in dem Glauben". Ich vermag in dem allen kaum eine entfernte Beziehung zu Attinghausens Prophezeiung, geschweige denn „genau den Inhalt" derselben zu entdecken. Oder soll die Ähnlichkeit ganz allgemein in ihrer politisch-sozialen Tendenz liegen? Der Dichter des Don

Carlos brauchte sich doch die Anregung dazu nicht erst in jener so verschiedenartigen Paränese zu holen!

Wie das Urner Spiel den Inhalt, so soll nach Roethe Bodmer die Form für die Prophezeiung Attinghausens geliefert haben (unten S. 90). Ist ein solches Schaffen, wenn überhaupt, so bei Schiller denkbar?

2.

Wie diese vermeintlichen historischen Exkurse möchte Roethe auch die verhältnismäßig zahlreichen dramatischen Erzählungen im Tell auf das Vorbild des Urner Spiels zurückführen. Zwar weiß er sehr gut (S. 240), daß „Schiller es von jeher geliebt hat, in seine Dramen breit ausladende Erzählungen einzulegen, die sich in seinen Jambenstücken ebenso durch die typische Behandlung des Einganges wie durch ihre epische Ruhe und Fülle scharf wie Arien herausheben": er selbst weist darauf hin, wie „reich bereits die Räuber daran sind" [1]. Aber er meint, daß „die Erzählungsmanie (!) im Tell weit über Schillers sonstige Gepflogenheit hinausgeht".

Demgegenüber möchte ich zunächst feststellen, daß das Urner Spiel selbst nur drei dramatische Erzählungen enthält, die Melchthals, Baumgartens und Tells: denn wenn Stauffacher zu Tell sagt:

> 142 Von unserm Vogt muß ich dir klagen,
> Der wil mich treiben von hauß und heim,
> Das mag niemand wenden, dann Gott allein,

so wird man das schwerlich als Erzählung bezeichnen wollen. Aber auch die anderen sind so kurz und trocken, so weit ent-

[1] Nicht zutreffend ist seine Bemerkung: „In den übrigen Jugenddramen verschlingt die dramatische Bewegung die Lust am Erzählen fast ganz." Man denke an die berühmte Erzählung des alten Kammerdieners von dem Abmarsch der verkauften Landeskinder, an die Beichte der Lady, die fast zu einer novellistischen Skizze wird, und an die komische Anekdote, die der Hofmarschall zur Motivierung seiner Feindschaft mit seinem Nebenbuhler mit allen Details vorträgt.

fernt von Schillers Art, die Roethe sehr treffend charakterisiert, daß ich mich vergebens frage, wie dadurch der Dichter in seiner ursprünglichen Neigung — wozu mit Roethe gleich von „Manie" reden! — bestärkt oder entschiedener angeregt werden konnte. Ich will ferner ganz davon absehen, daß rein äußerlich betrachtet die Summe der Erzählungen im Tell tatsächlich nicht größer ist als in den Räubern. Ich meine, es gilt diese Erzählungen „nicht zählen, sondern wägen"! Unterschiedslos wirft Roethe in seiner Aufzählung S. 240 hastige und leidenschaftliche, durchaus in dramatische Handlung aufgelöste Hinweisungen auf Geschehenes, kurze, rein sachliche Berichte und epische Einlagen zusammen, und die Frage, wie weit Schiller gerade hier durch die Natur des Stoffes gezwungen war, zu diesem Kunstmittel zu greifen, läßt er ganz beiseite.

3.

Wenn in den vorhergehenden Fällen Roethe die dramatische Technik des Tell auf die primitive Stufe des alten Spieles zurückgleiten sieht, so glaubt er umgekehrt auch, daß Schiller mitunter straffere dramatische „Konzentration der Ereignisse" hier „gelernt" habe (S. 245). Es handelt sich besonders um die Apfelschußszene. „Im Urner Spiel entwickelt sich die Handlung fast genau wie bei Schiller: sowie Tell den Gruß versagt hat, erscheint der Vogt: die Kinder sind zwar nicht von Anfang an beim Vater, aber gleich zur Stelle; der Schuß und die Gefangennahme folgen unmittelbar ... Ich meine, wir sehen hier wunderschön in die Werkstatt des Meisters, der gerade der geistigen Durchdringung einer archaischen Technik hier die glänzendste dramatische Wirkung verdankt."

Dies Referat Roethes schließt doch, um zu diesem Schlusse zu gelangen, die zersprengten Glieder der Handlung im Tellenspiel nicht ohne Willkür fester zusammen. Man übersehe noch einmal ihren wirklichen Verlauf: nach

der Verweigerung des Grußes hat sich Tell ruhig entfernt: die Knechte müssen auf des inzwischen erschienenen Vogtes Geheiß erst zu ihm gehen und ihn „fahen“; sie müssen ferner nach dem Verhör seine Kinder herbeiholen — die weiteren Momente der Szene standen schon stofflich in unlöslichem Zusammenhang. Was hätte denn aus dieser lückenhaften Komposition Schiller, der schon in seinen Jugenddramen gegenüber der zerfahrenen Technik des „Sturms und Dranges“ die stärkste und ursprünglichste Kraft der Konzentration beweist, für die lückenlose Geschlossenheit und Steigerung seiner Apfelschußszene „lernen“ sollen?

„Angesichts dieser Tatsache“ — als ob es nicht eine bloße Hypothese wäre! — glaubt Roethe nun „auch auf einzelnes aufmerksam machen zu dürfen“. Die von ihm angeführten Stellen enthalten indessen gar keine charakteristischen Varianten gegenüber Schillers Hauptquelle Tschudi. Man vergleiche:

Sch 2043: Es war ein Meisterschuß, ich muß ihn loben,
Tschudi 238: Verwundert sich der Landt Vogt des meisterlichen Schutzes, lobt den Tellen siner Kunst.
U Sp. 321: Das ist warlich ein Meister Schutz.

oder

Sch. 2052: Herr, das ist also bräuchlich bei den Schützen.
Tschudi: Es wäre also der Schützen Gewonheit.
U Sp. 328: Es ist mein gewonheit und alt herkon:
Darzuo brauchends auch andere Schützen.

Darf man endlich wirklich betonen,

Sch 2080: Ergreift ihn, Knechte! Bindet ihn!

sei fast „wörtlich identisch“ mit:

U Sp. 352: Binden ihm von stund an seine händ?

Zurückhaltender äußert sich Roethe über den Einfluß des Urner Spiels auf Tell I, 4. In der Tat ist hier die Ähnlichkeit noch geringfügiger. Schon die Situation ist

dort ja wesentlich verschieden: Tell trifft zufällig mit Stauffacher und Arnold zusammen und veranlaßt sie, den Bund zu schließen. Ohne diesen Unterschied zu verkennen, hält es Roethe doch für bemerkenswert, daß Schiller ebenso wie das Urner Spiel die Verschwörung auf eine Szene konzentriere, während es „Tschudi mindestens nahe lege, sie in zwei getrennte Szenen zu zerlegen". Ich meine umgekehrt, für einen echten Dramatiker lag das erstere von vornherein viel näher. Wenn ich hier auf den Vorgang Joh. Müllers verweise (Bd. I, S. 608), so möchte ich damit weniger dieser Quelle den entscheidenden Einfluß auf Schiller zuschreiben, als zeigen, wie leicht sich diese Zusammenlegung schon für einen künstlerisch komponierenden Historiker ergab.

Roethe meint, daß auch „der Aufbau der Szene bei Schiller überraschend ähnlich sei". Wieder muß ich bemerken, daß schon Müllers Erzählung dieselbe Anlage — und zwar im Gegensatz zum Urner Spiel von denselben Voraussetzungen aus — wie Schillers Szene zeigt. Auf den Rat seiner Frau ist Stauffacher sofort zu W. Fürst gefahren: bei ihm findet er Arnold verborgen. Nun entwickelt sich die Handlung in denselben Momenten, die Roethe als charakteristisch für das Urner Spiel hervorhebt: Sie setzt ein mit einer Erzählung (W. Fürsts) — einer wirklichen Erzählung, nicht bloß einer Andeutung in zwei Versen, wie im Urner Spiel — und zwar betrifft sie wie bei Schiller nicht Stauffachers, sondern Arnolds Schicksal. Daran reiht sich Klage und Entschluß zum Widerstand, die Verabredung der Werbung und die Wahl des Rütli. Ich möchte aber auf die Übereinstimmung mit Schiller gar keinen Wert legen: ich meine, die innere Logik der Handlung drängte beide zu dieser Folge.

Was im Urner Spiel unmittelbar an Schiller zu erinnern scheint, sind ganz äußerliche und nebensächliche Einzelheiten. Roethe vergleicht die Worte Tells zu Stauffacher bei ihrer Begegnung auf der Straße:

> 137 Biß Gottwillkomm, lieber Freund mein,
> Was mag doch dein geschäfft hie seyn,
> Daß du so eilends thust her gahn,
> Als ob dir etwas schwär lig an?

mit des letzteren Begrüßung in Walter Fürsts Haus:

> Seid hochwillkommen unter meinem Dach!
> Was führt euch her? Was sucht ihr hier in Uri?

Ich denke, er wird selbst die Beweiskraft dieser halb formelhaften Eingangsworte, auf die jeder verfallen kann, nicht hoch einschätzen. Nicht höher wohl auch den aus der Handlung der Szene sich mühelos ergebenden Schluß. Wie im Urner Spiel Tell die beiden anderen auffordert:

> So verheissen daß einander bhend
> Und thunds geloben in die Händ,
> Damit es auch verschwiegen blieb,

so Stauffacher: „Jetzt reicht mir eure biedre Rechte!" Wurden doch auch die drei Eidgenossen bildlich in dieser Haltung dargestellt! — Bleibt noch übrig, daß es im Urner Spiel gleich nach den Begrüßungsworten Tells heißt: „Da antwortet der Stauffacher, so kommt auch Erny auß Melchthal, und *loßt ihnen zu*", während jener berichtet, daß der Vogt ihn vertreiben wollte: worauf er dann „zu jenen beiden spricht":

> 147 Jetzt hör ich, weß ihr euch thund klagen,
> Deß muß ich euch mit kummer sagen,
> Ich heiß Erny auß dem Melchthal u. s. w.

Unwillkürlich und unbewußt hat Roethe die Erinnerung an Schillers Szene in diese Stelle hineingetragen, wenn er sie so wiedergibt: „Melchthal *belauscht* die beiden und *drängt* sich in ihr Gespräch ein *genau* wie bei Schiller." In Wirklichkeit schrumpft die ganze Ähnlichkeit auf ein ruhiges *Zuhören* auf offenem Platze ein, während von einem *fremden* Schicksal die Rede ist. Darf man das einen „Keim" nennen, woraus Schiller „etwas gemacht hat"?

Zum Schluß macht Roethe noch darauf aufmerksam, daß im Urner Spiel 159 ebenso wie bei Schiller 562 „der Alte außer dem Auge auch ‚all sein Gut‘ verlor, wovon Tschudi nichts wisse“. Er berücksichtigt nicht, daß Schiller in der Anmerkung Iselins zu Tschudi 234 las: „Andere wollen, Er habe ihm all sein Haab und Gut genommen.“

Auch der „Grundplan“ der Rütliszene soll „aus dem Urner Spiel oder besser noch Ruef“ stammen (S. 272). Am Schluß wendet sich da der Tell (in 22 Versen) zu der Gemeinde, erinnert sie kurz an die Gewalttaten der Vögte, berichtet, daß er sich mit seinen Freunden verbunden habe, die Schlösser zu brechen, und fordert zum Eintritt in den Bund auf.

Die Gemeind redt einhelliglich.

Ach Herre Gott, wie gnädiglich
Hast uns erhört in deinem Reich!
Darumb so wend wir zu euch stahn:
Nun gebend uns den Eyd schnell an.

Der Thell gibt yhnen den Eyd.

Daß wir kein tyrannen mehr dulden,
Versprechen wir bey unsern Hulden.
Also soll Gott Vatter mit seim Sohn
Auch Heiliger Geist uns helffen nun.

Roethe meint: „Wir haben hier ein Vorbild für den Schluß der Rütliszene: kein anderer Telldramatiker hat der Gemeinde einen solchen wörtlich wiederholten Eid in den Mund gelegt außer U. Sp., Ruef und Schiller. Tell spielt in U. die Rolle des Eidsprechers, die bei Sch. Rösselmann zufällt. Ja der ganze schöne Gedanke, eine ‚Landsgemeinde‘ mit ihren Gebräuchen, die Schiller aus Ebel kannte, nachzubilden, mag von hier ausgegangen sein: Tschudi spricht beim Rütli nur von einer nächtlichen Tagleistung.“ Ich halte die Grundlage, auf der dieses ganze Hypothesengebäude sich aufbaut, „daß kein anderer Telldramatiker“ jenen Zug hat, an sich schon zu einem zwingenden Schluß

zur ganz ungeeignet. Wenn Schiller vollends bei Müller S. 610 las (der ja überhaupt zuerst die Rütliversammlung zu einer pathetischen Szene erhob): „Als alle fest entschlossen waren, ... hoben W. Fürst, Stauffacher und Arnold ihre Hände auf gen Himmel, und schwuren in dem Namen Gottes ... also mannhaftig die Freyheit mit einander zu behaupten. Als die dreyßig dieses hörten, hob ein jeglicher seine Hand auf und leistete bey Gott und bey den Heiligen diesen Eid" — was brauchte er da noch weitere Anregung? Die Einzelheiten, die Roethe gerade aus Ruef hier heranzieht, können, ganz abgesehen von der geringfügigen Bedeutung, die sie an sich haben, schon deshalb nicht in Betracht kommen, weil, wie erwähnt, diese Quelle für Schiller ganz unerreichbar war.

Wenn endlich bei Schiller wie bei Ruef als Termin für die Erstürmung der Burgen statt des sonst angegebenen Neujahrs das Christfest bestimmt wird, so bemerkt Roethe selbst, daß dieser Termin auch in dem von Schiller benutzten Etterlin (S. 32) sich findet und daß schon Müller, Bd. II S. 2, zweifelt: „ob unter dem Neujahrstag nicht nach der damaligen Manier vieler Gegenden das Jahr von Weihnacht anzufangen, der Christtag zu verstehen seyn möchte."

4.

Über den letzten Beweispunkt Roethes kann ich rascher hinweggehen: der Schluß von einer hypothetischen Quelle auf eine hypothetische Szene oder umgekehrt bleibt ja unter allen Umständen selbst rein hypothetisch.

„Geßler amtet. Der Blutbann," so hatte Schiller in dem ältesten erhaltenen Entwurfe[1]) ganz flüchtig und

[1]) Dieses und das gleich nachher zu erwähnende Fragment sind mitgeteilt von P. Schwenke im Festgruß für A. Schomburg, Weimarer Privatdruck 1890, S. 5, 6, und danach im Katalog der Tellausstellung zu Zürich 1904, Nr. 18, 19, sowie in Heinemanns (sehr unkritischer) Tell-Bibliographie S. 113. Das jüngste Szenar ist als

zusammenhanglos sich notiert. Wenn diese Worte überhaupt einen Schluß auf den Inhalt einer Szene zulassen, so kann es nur der sein: Geßler sollte öffentlich das eigentliche Prärogativ der Vögte, den Blutbann, ausüben, wie ihn namentlich Müller S. 400 schildert (in einem späteren Entwurf trat dafür die Verteilung von Lehen). Ich vermag nicht einzusehen, in welchem Zusammenhang hierzu der Eingang des Urner Spiels stehen soll, den Roethe ganz treffend als „Drohungen des Vogts vor der Gemeinde" bezeichnet (242): ich vermag es umso weniger, als Roethe jene geplante Szene Schillers noch in Akt II Szene 2 des jüngsten Szenars, die in einem Zimmer spielen sollte, wiederzufinden glaubt: wo bleibt da die Gemeinde des Urner Spiels?

Etwas festeren Boden haben wir unter den Füßen bei der Eingangsszene von Akt II dieses jüngsten Szenars, da sich aus ihr ja noch ein Stück der Ausarbeitung erhalten hat[1]: Geßler befiehlt Diethelm, den Hut in Altorf aufzustecken. Roethe führt diese Szene auf die entsprechende im Urner Spiel zurück, namentlich weil sie bei Schiller wie hier ursprünglich nach dem Dreibund stattfinden sollte. Die Szene enthielt zunächst keinesfalls wie im Urner Spiel die Ausführung des Befehls, das schließt nicht bloß der Wortlaut desselben[2]) aus, das würde auch eine im modernen Drama unerträgliche Wiederholung ergeben. Die Ansetzung der Szene nach dem Dreibund war ferner durch Müller

Beilage zu dem Brief an Iffland vom 5. Dezember 1803 u. a. abgedruckt bei Jonas, Schillers Briefe Bd. VII, S. 99 fg.

[1]) Veröffentlicht von J. Minor, Aus dem Schiller Archiv S. 111.

[2]) Nimm den Herzogshut
Von Österreich, der aufgehangen ist
Über dem Thron, wo ich die Lehen gebe,
Und pflanze ihn auf einer hohen Stange
Mitten in Altdorf, wo der größte Drang
Der Kommenden und Gehenden, und laß
Durch öffentlichen Heroldsruf verkünden . . .

Es folgt der Wortlaut der Proklamation; am Schluß „Diethelm geht ab".

vorgezeichnet, und die Bestimmungen des Ausrufs waren durch Tschudi gegeben. Die einzige Stelle Schillers

> Dem Hut soll gleiche Ehr wie uns geschehen
> — — — — — . Daran will
> Der König die Gehorsamen erkennen,

die sich Roethe dem Urner Spiel zu nähern scheint: 203 [„Welcher Baur nit] sich neigt, als ob ich selbs da wär", während Tschudi (S. 235 A) den Zusatz habe: „als ob der Künig selbs oder Er an siner statt persönlich da wäre", halte ich der durchgehenden Übereinstimmung mit Tschudi gegenüber für umso unerheblicher, als ja auch bei Schiller gleich nachher der König herangezogen wird. Endlich stellt Roethe mit der Bestimmung:

> Verfallen ist mit seinem Leib und Gut
> Dem Könige, der das Gebot verachtet,

die im Urner Spiel später folgende Anzeige Heintz Vögelis zusammen:

> Der Thell| auch gantz verachtet ewer gebott.

Sollen wir wirklich annehmen, Schiller habe diesen ganz farblosen Ausdruck aus dieser Szene sich geholt und verallgemeinert in die Proklamation eingeschoben?

II. Bodmer

veröffentlichte 1775 anonym o. O.: 1. Wilhelm Tell, oder, der gefährliche Schuß, 15 S.; 2. Geßlers Tod oder, das erlegte Raubthier, 14 S.; 3. Der alte Heinrich von Melchthal im Land Unterwalden, oder: Die ausgetretenen Augen, 18 S. Sie wurden auch zusammen gedruckt mit einer Vorrede als „Schweizerische Schauspiele". Dazu kam in demselben Jahr: 4. Der Haß der Tyrannen und nicht der Person,

oder: Sarne durch List eingenommen, 24 S. — Zwar verwahrt sich Bodmer in jener Vorrede dagegen, daß diese Stücke als „Kinderspiele oder Spiele für Kinder" gefaßt würden, dennoch sind sie trotz aller shakespearisierenden Anläufe weiter nichts als schulmäßig steife und trockene Dialoge, die sich breit und schwerfällig über die roh und äußerlich dargestellten oder auch bloß berichteten Ereignisse ergießen. Für die Gestaltung des Stoffes und die Charakteristik bedeuten sie schlechterdings nichts.

1.

In „Wilhelm Tell" pflanzt Bodmer W. Fürst und Attinghausen als feststehende Gruppe vor uns auf, die übrigen Personen treten nacheinander heran und wieder hinweg. Zuerst erscheint Geßler und macht Attinghausen Vorwürfe wegen seiner Hinneigung zu den Bauern. Dann wird Tell herbeigebracht, weil er den Hut nicht gegrüßt hat. Nachdem Bodmer all seinen Witz aufgewandt hat, ihn in der komischen Rolle des Tümmlings uns vorzuführen (z. B. „Bist du verheurathet?" — „Ja, lieber Herr, mit einem Weibsbilde."), läßt er Geßler den Befehl zum Apfelschuß erteilen: an Stelle der furchtbaren Alternative der Sage setzt er die Drohung, Tell, falls er einen Fehlschuß tue, ins Gefängnis zu werfen. Kaum sind beide abgegangen, so erscheint Tells Frau und bittet in langer wohlgesetzter Rede Attinghausen und W. Fürst um Fürsprache. Aber schon „hüpft Wilhelmchen" herbei und meldet den Meisterschuß seines Vaters: dieser selbst tritt nicht wieder auf.

Ob Schiller einmal einen Blick in diese Nichtigkeit geworfen hat? Roethe hält schon das für „entscheidend", daß Tells Frau hier ebenfalls Hedewig heißt. Wie vorsichtig man sein muß, Schlüsse aus der vereinzelten Übereinstimmung von Namen zu ziehen, werde ich S. 93 zeigen. Hier wird das Gewicht dieses Grundes noch dadurch abgeschwächt, daß auch Zimmermann (oben S. 68) diesen Namen hat.

Belanglos sind nach Inhalt und Form Attinghausens Worte zu Geßler: „Ihr habet ihm wohl nur Schrecken einjagen wollen", wozu Roethe 1910, 1932, 1992 stellt. Der Vorwurf, den bei Bodmer Geßler, bei Schiller ähnlich Rudenz Attinghausen macht, daß er „lieber die Regierung mit diesen Viehhirten theilen, als an ihrem Haupt stehen wolle", findet sich auch bei Ambühl im „Schweizerbund" II, 5, S. 59, und im „Tell" IV, 7, S. 63; er geht zurück auf Tschudi 236 B [1]. Nur eine Bemerkung W. Fürsts ist charakteristischer und scheint als Reminiszenz in Schiller gehaftet zu haben: „Wilhelm ist sehr zur Unzeit und ohne Noth ungehorsam gewesen. Was ist der leere Hut, und das Kniebiegen vor demselben mehr als ein Fastnachtspiel, und vor wie viel leeren Köpfen bieget man sich täglich." Ebenso spottet ja Frießhardt, V. 1759.

2.

In „Geßlers Tod" trifft Tell vor der Tat mit Arnold in der hohlen Gasse zusammen, erzählt ihm sein ganzes Schicksal von der Verweigerung des Grußes an und teilt ihm sein Vorhaben mit.

> Arnold. Du bist nicht zu seinem Richter gesezt. — Tell. Muß man Patenten haben, einen Freyheitsräuber hinzurichten. — Arnold. Aus dem dunkeln Gesträuch willst du ihn überfallen, unverwarnt; in seinen Sünden soll er ohne Beicht und Sakrament sterben? — Tell. Man darf ein reissendes Thier durch jeden Weg, im Feld, im Gebüsch, durch Schlingen und Netze umbringen. Ich kann den nicht durch Gerichte verfolgen, der alle Gerichte aufgehoben hat.

Roethe bemerkt S. 255 an sich mit Recht: „Der moralische Zweifel an Tells Tat . . . dringt vor Schiller nirgend auch nur entfernt so nachdrücklich in das Drama ein, wie bei Bodmer." Aber was folgt daraus? Wir haben hier nur

[1] „Die alten Geschlechter . . . söltind sich lieber an ein Fürstlichen Helden, dann den Puren anhangen, und die ze Mit-Herren haben." Danach auch Müller I, 606.

den Widerhall der Streitigkeiten, die nicht bloß über ihre historische Wahrheit, sondern auch über ihre sittliche Berechtigung durch die anonyme Schrift von U. Freudenberger „Der Wilhelm Tell. Ein Dänisches Mährgen" (1760) wachgerufen waren[1]; noch Müller sah sich dadurch veranlaßt, zu ihrer Rechtfertigung sich auf die Anschauungen „dieser Zeiten" und auf Beispiele aus „den alten Geschichten und den heiligen Büchern" zu berufen. Schiller wußte von diesen Streitigkeiten aus Müller. Aber auch ganz abgesehen hiervon: wer bedenkt, wie konsequent er, der schon beim Warbeck[2] „auch nicht den kleinsten Knoten im Moralischen zurücklassen wollte", von Anfang an das Recht der ganzen Erhebung bis auf seine tiefsten Grundlagen hin festzustellen sucht, wer ferner den durchaus Schiller eigentümlichen Gedankengang des Monologs[3] sich klarmacht, der wird schwerlich Roethes apodiktischem Schluß zustimmen (S. 273): „Die Skrupel des Monologs nach Bodmer: vgl. auch den Schweizerbund". Über die Szene IV, 4 des letzteren verweise ich unten auf S. 101. — Ja, Roethe meint, selbst für den in Schillers Monolog aus Tells Rückblick auf sein Jägerleben organisch herausgesponnenen Vergleich „Ich laure auf ein edles Wild" „könnte den Keim gegeben haben" die Bezeichnung Geßlers als Raubtier bei Bodmer, die doch gerade den umgekehrten Sinn hat.

Nachdem Tell und Arnold sich entfernt haben, erscheint Geßler mit zwei Dienern; er wird erschossen, während er noch in Racheplänen sich ergeht (wie schon bei Etterlin und

---

[1] S. 6 geht er so weit, es als ein Verdienst um die ganze Nation zu erklären, wenn „eine That, welche die Tugend unsrer Altvordern verdunkelt hat, aus unserer Geschichte getilgt wird." „Kan wol etwas verhaßteres seyn als der Meuchelmord? Steht es uns zu, denen Oesterreichern den Stolz des Geßlers vorzuwerfen, da die Oesterreicher selbst uns die blutige Rache, so Tell an Geßlern verübt, vorrücken können?"

[2] An Körner 13. Mai 1801.

[3] Vgl hierzu mein oben S. 67 angeführtes Buch S. 13. 73 fg. 91. 97 fg. 135 fg.

Tschudi): die Diener fliehen. Eine Landstreicherin bettet — unter Zitaten aus dem Macbeth über die Nichtigkeit des Lebens! — den Sterbenden in ihren Schoß. Daß diese wunderliche Kopie der „armen gemeinen Dirn", in deren Schoß König Albrecht verschieden sein soll (Tschudi 242 A), „schwerlich für Schillers Armgart anregend gewesen" sei, erkennt auch Roethe S. 256 an.

Nun eilt Tell wieder hervor und trifft an der Leiche mit dem plötzlich auftauchenden Baumgarten zusammen. Dieser rühmt pathetisch den Mord als Heldentat. Darauf

Tell. Ich schlug den Tyrann, der mir den gefährlichsten Schuß gebot, daß ich meinem Kind einen kleinen Apfel von dem Haupte schiessen sollte. Der hält mich nicht für einen Mörder, der das Beil aufhob, und das Wasser mit dem Blut des unverschämten Buben roth färbte.

Baumgarten. Ich habe nur das Werkzeug eines Tyrannen erschlagen: Beringer lebt noch . . . Du hast den Thälern von Schweiz und Uri den Beherrscher abgenommen. Ich schlug einen Spazen, du hast einen reissenden Wolf erleget.

Nur indem Roethe S. 257 Tells Worte aus dem Zusammenhang riß, konnte er hier „ein Motiv der Parrizidaszene" finden (vgl. auch S. 273: „die Absicht dieser Szene schon bei Bodmer"). Hier handelt es sich ja doch um keinen Gegensatz, sondern um eine Steigerung! — Zuletzt wollen Tell und Baumgarten die Leiche in den Sumpf werfen, aber die Landstreicherin wehrt ihnen: „sein Geist steht vor seinem Richter." Mit Recht ignoriert Roethe den zufälligen Anklang an den Schluß des Chors der barmherzigen Brüder.

3.

Ebensowenig wie dies Stück scheint mir, im Gegensatz zu Roethe, Schiller das folgende, „Der alte Melchthal", beachtet zu haben. Der Inhalt selbst liegt weit ab von seinem eigenen Drama. Beim Beginn hat Beringer von Landenberg eben den Auftrag gegeben, dem Alten die Stiere „aus

dem Stalle zu nehmen", weil er dem Mörder Hugos von Wolfenschießen Zuflucht gewährt habe. Der eigene Bruder des Ermordeten, Eberhard, verurteilt den, „der in seiner Sünde umgekommen", und mißbilligt die Rache. Da meldet der abgeschickte Kriegsknecht, daß er von Arnold am Finger verwundet sei, und alsbald erscheint auch der alte Melchthal, um selbst die Rinder zu bringen. Aber in seiner Wut „stampft" ihm Beringer auf offener Bühne die Augen aus, Eberhard fällt in Ohnmacht. Bodmer selbst beruft sich in seiner Vorrede für diese Scheußlichkeit auf Shakespeares „Lear". Und ähnlich wie im „Lear" tritt nun zu dem mit Eberhard allein zurückgebliebenen Alten der eigene Sohn in Bettlertracht und „mit Krüsch und geronnenem Blute verstellet". Den Unbekannten bittet Eberhard, den Blinden nach dem Melchthal zu führen. Den Beschluß macht eine lange Trostrede des plötzlich eintretenden Kirchherrn von Sarnen.

Nach Roethe hat Schiller dies abgeschmackte Schauerstück von Anfang bis zu Ende nach den verschiedensten Seiten hin systematisch ausgenutzt. Zunächst hat er nach seiner Meinung daraus so ziemlich den ganzen, Melchthal betreffenden Teil von I, 4 seines Tell entnommen.

Stauffacher erzählt hier kurz, aber packend die Blendung des alten Melchthal, ohne zu ahnen, daß der Sohn ihn hört. Durch seine Schilderung fand sich Düntzer an Shakespeares Darstellung der Blendung Glosters erinnert. „Düntzers Empfindung war richtig, aber Bodmer spielte da den Vermittler", bemerkt dazu Roethe. Dagegen ist kurz zu sagen: 1. Schiller steigert das Grausame des Vorgangs nicht wie Bodmer nach dem Muster Shakespeares bis zu einem Austreten der Augen, sondern bleibt bei der Überlieferung. 2. Er bringt nicht wie jene das Grausige auf die Bühne. 3. Die Mittel, durch die er trotzdem die höchste dramatische Wirkung erreicht, konnte er weder aus Shakespeare noch aus Bodmer schöpfen.

Von der indirekten kommen wir zur direkten Entlehnung.

„Vor unseren Augen erfährt Arnold des Vaters Schicksal wie bei Schiller.“ Wirklich? Bei Schiller lauscht Arnold ungesehen in fieberhafter Erregung der Erzählung Stauffachers, die in allmählicher Steigerung ihn und uns Schritt für Schritt das Furchtbare in der Phantasie miterleben läßt. Bei Bodmer erblickt er den verstümmelten Vater vor sich, und Eberhard weist ihn, um sein Mitleid zu erregen, höchst überflüssig auf das Jammerbild mit den lahmen Worten hin:

> Junger Mann, es scheint, du habest mit dem Mangel zu kämpfen: ich sehe doch, daß du gesunde Glieder und gute Augen hast. Du erkennst kaum, welch grossen Schatz Gott dir gegeben, als er dir diese Augen gegeben, das Licht des Tages zu sehen. Diese Gutthat genoß vor wenigen Stunden der fromme Alte noch, den ich an der Hand führe, Bosheit und Frefel haben sie ihm genommen. Wolltest du ihn nach Melchthal führen, wo er zu Haus ist?

Worauf Arnold ebenso lahm, ohne sonderliche Erregung zu verraten, erwidert:

> Guter Gott! ich war nicht zum Mangel geboren: Frefel und Bosheit haben auch mich verfolget. Ich bin genöthiget, das Haus des besten Vaters zu fliehn, und mein Brod mit meiner Handarbeit ben Fremden zu suchen. Ich fühle doch, daß dieser blinde Greis der unglücklichere Mann ist.

Wenn dann Roethe hierzu weiter bemerkt: „Zu der großen Tirade Arnolds an das Licht des Auges gibt die trockene Äußerung Eberhards: ‚Ich sehe doch . . . das Licht des Tages zu sehen,‘ das Thema,“ so meint er damit in diesem Zusammenhang doch wohl, daß Schiller dies Thema hier empfangen habe. Der Gedanke an sich, welch ein Gut das Auge sei, ist so selbstverständlich, er muß sich einem jeden in solch einem Falle so notwendig aufdrängen, daß Schiller darauf doch nicht erst durch einen anderen geführt zu werden brauchte. Am allerwenigsten aber ist anzunehmen, daß eine solche „trockene Äußerung“ dieses Gedankens sein Empfindungs- und Phantasieleben angeregt haben sollte, um ihn so, wie er es tat, auszuführen!

Endlich sieht Roethe in der Trostrede des Kirchherrn

„unzweifelhaft den Schluß der Schillerschen Melchthalszene gegeben". Ich setze die Stelle her:

Die Beraubung des Lichts, die du leidest, ist keine Anzeige, daß der Himmel auf dich erzörnet sey. Gott verhindert nicht, daß eine Mauer nicht falle, wenn ein Gerechter darunter steht. Du bist und dieses gute Volk ist in die Hände eines gottlosen Mannes gefallen. Gott hat es nicht gehindert, aber auch darum nicht übergeben. Seligere Tage werden kommen, und stehen vor der Thüre. Das Licht der Augen wirst du zwar nicht wieder empfangen, aber in deiner Seele wird es heiter werden. Du wirst in die Tage leben, da dieses unterdrückte Volk aus dem Staube, wo es itzt liegt, sich aufraffen wird u. s. w.

Die Ähnlichkeit mit Schiller beschränkt sich auch hier auf einen allgemeinen, an sich weder tiefen noch eigenartigen Gedanken, den tröstenden Ausblick in die Zukunft. Dieser Gedanke aber entwickelt sich bei beiden Dichtern von ganz verschiedenen Voraussetzungen aus und in ganz verschiedener Weise. Bei Schiller schöpft Arnold selbst ganz klar und folgerecht aus dem Abschluß des Dreibundes die Zuversicht auf den Sieg ihrer Sache, der auch das Los seines Vaters verklären werde. Bei Bodmer dagegen verweist in einer Lage, die auch nicht den geringsten Grund zur Hoffnung bietet, ein Prediger in erbaulichen Betrachtungen die Armen auf den Glauben an Gottes Güte und Gerechtigkeit. So ist hier der Gedanke ganz äußerlich an die Szene angeklebt, bei Schiller dagegen ergibt er sich vollkommen dramatisch aus dem Gang der Szene selbst. Ist es richtig, sich die psychologische Genesis des Gedankens in den Dichtern gerade umgekehrt zu denken als die dramatische und gerade den Dichter, der ihn organisch aus der Situation entwickelt hat, zum mechanischen Nachahmer zu machen?

Übel angebracht wie jener Trost bei Bodmer ist, verfängt er nun auch — die Stelle wirkt geradezu komisch — bei dem armen Heinrich nicht. So muß der Kirchherr seinen Sermon fortsetzen.

„Halte die Worte des Priesters nicht für leere Worte. Als ich in der Beklemmnis meiner Seele die Augen aufhob, und zu

Gott für dieses gute unterdrückte Volk flehte, fielen mir, von Kummer überwältiget, die Augenlieder in Schlaf." — Folgt die Erzählung eines Traumgesichts, das die Einnahme von Sarnen durch List, die Ersteigung des Roßbergs mit Hilfe der Magd und die Begnadigung des Beringers durch Arnold bis in alle Einzelheiten vorführt.

Es gibt wohl kaum eine zweite Vision, die so unmotiviert wäre und so plump verstandesmäßig die Ereignisse aus der Wirklichkeit in die Traumwelt übertrüge. Und doch soll sie nach Roethe „in der Stimmung und Einkleidung auf die Vision des sterbenden Attinghausen gewirkt haben", der soeben staunend von der selbständigen Erhebung des Volkes vernommen hat und nun ahnungsvoll das Heraufkommen einer neuen Zeit, den Ausgleich der Stände und den aus der neuen Einheit des ganzen Volkes hervorgehenden Sieg über Habsburgs Macht in großen und einfachen, symbolischen Bildern schaut. Weder in der Situation, noch in der Einkleidung und Stimmung der Vision vermag ich eine Ähnlichkeit zu finden.

Während Roethe für Attinghausen nur diese eine Situation aus Bodmer ableiten wollte, so „glaubte er, daß in Schillers Rudenz, für dessen Charakter Tschudi und Müller nichts hergaben, der böse Hugo und der gute Eberhard zusammengewachsen seien, umsomehr, als Attinghausen selbst (945) durch Rudenz an Wolfenschießen gemahnt werde". Ich will hier ganz davon absehen, daß Roethe die Keime nicht kennt, die gerade für diesen Charakter Müller[1]) enthält: ich selbst messe ihnen keine große Bedeutung bei. Nehmen wir einfach den Charakter wie er ist: läßt sich wirklich sein Wesen und seine Stellung im Drama auf jene beiden Komponenten zurückführen? Was haben wir denn in ihnen bei Bodmer? In den Brüdern verkörpert er den

[1]) Sie sind auch sonst nicht beachtet, da die Quellenforschung sich meist auf Müllers 1. Band beschränkt hat. Ich muß hierfür wie überhaupt für die Entstehung dieser Gestalt wieder auf mein Buch über den „Tell" S. 117 fg. verweisen.

Gegensatz von sinnlicher Lust und roher Gewalttätigkeit mit Rechtlichkeit, Wohlwollen, Mitleid. Die ersten Züge liegen dem Charakter von Rudenz ganz fern, die anderen kommen kaum zur Geltung. In Attinghausens Klage aber:

> So ist der Wolfenschießen abgefallen
> Von seinem Land — so werden andre folgen,

liegt gar keine Beziehung auf irgend einen Charakterzug des Bodmerschen Wolfenschießen vor, sondern sie spricht nur aus, was Müller I, 606 erzählt: nach Wolfenschießens Abfall „fürchteten ehrbare Männer vom Leichtsinn ehrgeitziger Jugend noch mehr Untreu am Land".

Endlich, wenn Rudenz (beim Apfelschuß!) seiner Empfindung über Geßlers Befehl Luft macht:

> Des Königs Ehre ist mir heilig;
> Doch solches Regiment muß Haß erwerben,

soll er nur die Worte Hugos wiedergeben: „Wollet ihr den Haß des Königs auf euch laden?" Und wenn jener fortfährt: „das ist des Königs Wille nicht," auch da soll er nur den späteren Einwand des alten Melchthal aufnehmen: „Das hat euch der König nicht befohlen." Mir scheint: der Gedanke ergibt sich in beiden Fällen so einfach und natürlich aus der Situation, und der Ausdruck ist so wenig eigenartig, daß es müßig ist, Reminiszenzen zu suchen.

Das letzte Stück, „Der Haß der Tyranney oder Sarne durch List eingenommen", kommt für Schiller 2873 fg. schon deshalb nicht in Betracht, weil bei ihm die Feste eben nicht, wie in der Überlieferung, durch die verabredete List eingenommen, sondern vor der Zeit durch Rudenz erstürmt wird. Von der Mäßigung der Schweizer gegen den Landenberger las er bei Müller II, 3. Eine Erfindung Bodmers ist es, daß gerade Arnold sie in einer weitschweifigen Rede ermahnt, „der Welt und dem König eine grosse Probe zu geben, daß sie die Tyrannen mehr als den Tyrannen gehasset haben".

Das liegt doch noch weit ab von der packenden Situation, die Schiller 2905 fg. entwirft. Will man durchaus für sie nach einer äußeren Anregung suchen, so liegt es näher, wie auch Roethe anerkennt, an den Ausgang von Ambühls „Schweizerbund" zu denken.

III. Ambühls „Schweizerbund".

Bekanntlich hat Schiller dem Geschichtschreiber der Schweiz im „Tell" dadurch ein Denkmal gesetzt, daß er König Albrechts Ermordung durch „einen glaubenswerten Mann, Johannes Müller von Schaffhausen," melden läßt. Wenn er hier mit der vollen Angabe des Namens und der Heimat unzweideutig auf den Mann hinwies, von dem er die stärksten Anregungen zu seinem Drama empfing, so hat er vielleicht, wenn auch in versteckterer Weise, im Rütli auch eines jüngst verstorbenen Telldichters gedacht. Ein Burkhardt am Bühel aus Unterwalden greift in das einleitende Gespräch ein und erhebt später mit anderen Widerspruch gegen Rösselmanns als Prüfung gedachten Vorschlag, sich mit Österreich zu vertragen. Den Vornamen entlieh Schiller ebenso wie die Namen anderer Eidgenossen der Unterschrift des Kaufbriefs für das Gut Jesinen vom Jahre 1282 (bei Tschudi S. 189). Während er aber bei den letzteren auch die Zunamen beibehielt (z. B. Arnold von Sewa), hat er bei jenem statt von Ybach den Namen des Toggenburger Dichters Joh. Ludwig Ambühl (1750—1800) gesetzt. Daß er Vornamen und Heimat änderte, lag wohl daran, daß ihm beide unbekannt waren.

Von Ambühl kommen zwei Dramen in Betracht: „Der Schweizerbund. Schauspiel", Zürich 1779 anonym erschienen, und „Wilhelm Tell. Ein schweizerisches Nationalschauspiel. Eine Preisschrift von Herrn am Bühl", Zürich 1792. Daß

auch das erstere von ihm herrührte, hat Schiller schwerlich gewußt; G. E. von Haller nennt in der von ihm benutzten „Bibliothek der Schweizergeschichte" als Verfasser J. J. Altdorfer, unter welchem Pseudonym Ambühl mehrfach schrieb.

1.

„Der Schweizerbund" steht in Technik und Sprache noch ganz unter dem Einfluß des sechs Jahre vorher veröffentlichten „Götz". Die Personen reden alle volkstümlich, kurz und derb; gern verliert sich das Gespräch auf nebensächliche und alltägliche Dinge. Die Akte sind in lauter kleine Szenen aufgelöst, die untereinander meist in gar keinem oder nur ganz lockerem Zusammenhang stehen. Willkürlich, ja fast mit einem gewissen Eigensinn wird die Handlung, kaum begonnen, abgebrochen; ein neuer, ebenso fragmentarischer Auftritt schiebt sich dazwischen, und der Abschluß wird später vorausgesetzt. Die Personen sind alle nur äußerlich aufgefaßt und mit einigen groben Strichen charakterisiert.

Die Namen, soweit sie nicht in der Überlieferung feststanden, weichen durchweg von denen in Schillers Drama ab. Unter den „Bundsgenossen" ist der einzige Klaus von der Flüe beiden gemeinsam. Ich möchte bei Schiller eher an eine Reminiszenz an den berühmten Einsiedler des 15. Jahrhunderts als an eine Anleihe bei Ambühl denken; hat er doch auch sonst einzelne bekannte Namen aus späteren Zeiten der Schweizer Geschichte in sein Drama verpflanzt. Stauffachers Weib heißt Melchtilde; Tells: Gertrud; Walter Fürsts Tochter, die Geliebte Arnolds: Bertha. Sollte wirklich Schiller die beiden letzteren Namen hier entnommen haben, um sie auf andere Personen zu übertragen? Bertha kommt auch sonst nicht selten im Ritterdrama vor. Ich möchte überhaupt warnen, aus den Namen allzu rasch Schlüsse zu ziehen. So behauptet Roethe[1]: „Daß Geßler Hermann

[1] S. 261; vor ihm schon Vischer, Die Sage von der Befreiung der Waldstädte S. 202. Rochholz, Tell und Geßler

heißt, ist von hier aus gar auf Joh. Müller übergegangen, der für poetische Anregungen überhaupt zugänglicher gewesen zu sein scheint, als für den Historiker gut." Dabei gebraucht diesen Vornamen bereits sieben Jahre vor Ambühl G. E. Haller in seiner 1772 zu Bern erschienenen Vorlesung „Wilhelm Tell" S. 7, deren Titel Müller sogar anführt!

Überblicken wir zunächst rasch den Aufbau der Handlung in Ambühls Drama.

Dem ersten Akte steckt er dieselben Grenzen wie Schiller: auch er beginnt mit dem Rate der Stauffacherin, um mit dem Bunde der drei Männer (aber auf einer „Heyde; Berg und Wald umher") zu schließen. Indessen innerhalb dieser beiden Punkte schlägt er einen ganz anderen Gang ein. Von der Kunst Schillers, die einzelnen Momente in klarer Gliederung und zielbewußter Steigerung so zu entwickeln, daß am Ende der entscheidende Entschluß mit innerer Notwendigkeit daraus sich ergibt, spürt man bei ihm keinen Hauch. In Szene 2 unterhält sich Geßler mit dem bauernfreundlichen Heinrich von Hüneberg über die Aufrichtung des Hutes, sein Diener erzählt nachher das Ende des Wolfenschießen. In Szene 3 vor „Walther Fürsts Hütte" klagt sich Arnold im Gespräch mit Bertha der Schuld an der Blendung seines Vaters an. In Szene 4 heißt W. Fürst den inzwischen von Haus und Hof vertriebenen Stauffacher beim Weine willkommen. In Szene 5 sehen wir den flüchtigen Baumgarten sich des freien „Kollerlebens" bei dem lustigen Hug Akermann freuen.

S. 257, verdrehte dessen Bemerkung dahin, der Vorname sei „zum ersten Male in Ambühls Wilhelm Tell (1792!) genannt und von da in Müllers Schweizergeschichte (1786!) übergegangen".

Dagegen hat Müller willkürlich den Geßler der Sage mit dem historischen Geßler von Brunek kombiniert (Bd. I, S. 602, A. 188, vgl. Bd. III, S. 196) und daraus den vollen Namen gewonnen, den Schiller aus ihm übernahm. Ambühl im „Tell" (Akt 4 Szene 14) in Herrmann Geßler von Braunet modernisieren zu müssen glaubte.

Völlig abweichend, sowohl im ganzen wie im einzelnen, ist der zweite Akt. In seiner zerfahrenen Manier sucht Ambühl uns die Agitation der drei Verbündeten vorzuführen. Arnold trifft mit Baumgarten in der Kollerhütte, wo auch sein geblendeter Vater eine Zuflucht gefunden hat, Werner mit ein paar Freunden auf der Straße, W. Fürst mit Attinghausen zusammen; der eigentliche Zweck, die Werbung, ist in diesen flüchtig skizzierten Begegnungen kaum angedeutet. Am Schluß erscheint zum ersten Male Tell mit dem Köhler Akermann; er ist bereits in den Bund eingetreten und wartet voll Ungeduld, daß es bald losgehe.

Im dritten Akt berührt sich Ambühl mit Schiller insofern, als auch er in ihn den Apfelschuß gelegt hat. Aber weiter reicht die Ähnlichkeit nicht. Er zerreißt den Vorgang in sechs völlig voneinander getrennte Szenen. In Szene 1 empfängt Geßler die Meldung, daß Tell den Hut nicht gegrüßt habe und daß heimliche Zusammenkünfte der Bauern stattfinden. In Szene 3 sichert er ihm Straflosigkeit zu, falls er seine „Mithaften" nenne; da Tell sich weigert, so soll der Apfelschuß eine Art Gottesgericht sein, ob er ein Verräter sei oder nicht. In Szene 5 erscheint er bei seiner Frau in Bürglen, um sich zwei Pfeile zu holen. In Szene 7 meldet uns das Klatschen des Volkes, daß der Schuß gelungen sei; er muß gestehen, was er mit dem zweiten Pfeile gewollt, und wird abgeführt. In Szene 8 versucht vergebens Tells Weib bei Geßler Eintritt zu erhalten; Attinghausen wird zwar vorgelassen, richtet aber auch nichts aus. — In diese Haupthandlung schieben sich außer genrehaften Episoden zwei Szenen, die auf den Fortgang der Verschwörung hindeuten; in Szene 2 äußert Stauffacher gegen seine Frau die Besorgnis, daß schon zu viele eingeweiht seien, um das Geheimnis zu wahren; in Szene 4 macht einer der Verschworenen einigen Genossen den Vorschlag, bei einem Kiltgang ihnen den Roßberg in die Hände zu liefern.

Auch im vierten Akt wird auf die Verschwörung nur

genauung in drei Szenen Bezug genommen, die nichts wesentlich Neues bringen, dagegen die Tellhandlung wie bei Schiller bis zur Ermordung Geßlers fortgeführt. In der Hütte eines Bauern erzählt ein Knabe, daß er Tell im Walde gesehen (Szene 1); am Gestade der „brausenden See“ hören wir Geßler und seine Diener sich über das Erlebte unterhalten (Szene 2); in einer wesentlich als Pantomime ausgeführten Szene in der hohlen Gasse (4) entsendet Tell den Pfeil; später (Szene 6) schleppen (wie bei Bodmer) zwei Bauern Geßlers Leiche herbei, und endlich (Szene 8) berichtet Tell, in einem Walde mit Arnold zusammen auf einem abgehauenen Stamm sitzend, sein ganzes Schicksal von dem Sturm an; Arnold preist den Mord Geßlers als Heldentat.

Der fünfte Akt stellt in fünf Szenen, die teils vor, teils auf Sarnen spielen, den Überfall des Schlosses dar. Arnold begnadigt mit grimmiger Verachtung den Landenberger.

Aus dieser Übersicht über den Gang des Stückes ergibt sich zunächst, daß der Aufbau der Handlung innerhalb der einzelnen Akte gar keinen Einfluß auf Schiller gehabt hat. Sollen wir nun demgegenüber annehmen, daß er doch durch Ambühls Vorgang zur Abgrenzung von Akt I, III und IV bestimmt sei? Wenn man bedenkt, wie äußerlich bei diesem die Einschnitte der Handlung hier gemacht sind, mit welcher inneren Notwendigkeit dagegen bei Schiller aus der Dialektik der Handlung heraus die Gliederung des Dramas hervorgeht und mit welcher künstlerischen Klarheit sie herausgearbeitet ist, dann wird man jenen Gedanken weit von sich weisen. In zwei Stufen führt Schiller in den ersten beiden Akten die Erhebung des Volkes zu ihrem Gipfel: der Bund der drei Männer am Ende des ersten findet seine Steigerung und seinen Abschluß durch den großen Volksbund am Ende des zweiten — von dem Ambühl nichts

weiß. Zu diesem Zusammenschluß zu gemeinsamem Handeln stellt er in beiden Akten die Einzelbestrebungen in klaren Gegensatz: in Akt I den Individualismus der starken Persönlichkeit, in Akt II den Egoismus des jungen Adels. Und auf dem Rütli deutet er an, wie das Volk allein, so groß es auch in seinem Freiheitsstreben erscheint, doch ohne tatkräftige Führer zum raschen entschlossenen Handeln unfähig ist. In Akt III faßt er dann mit straffster Konzentration alle diese Fäden zusammen: der Mittelpunkt des Dramas wird zum Knotenpunkt der Handlung. Hier vollzieht sich in dem Helden wie in dem Vertreter des Adels die Wandlung, hier erkennt das Volk das Kurzsichtige seines Handelns. Akt IV zieht die Konsequenzen: der Adel verbindet sich mit dem Volk, und der Held vollbringt die entscheidende Tat. Akt V schließt beide Handlungen zusammen. Dürfen wir annehmen, daß in diesem Drama, in dessen Aktgliederung so unmittelbar die innere Gliederung sich ausprägt, Schiller die drei mit Ambühl übereinstimmenden Akteinschnitte ihm nachgebildet habe, wo doch in dessen Drama keine Spur jener Spannung und Lösung der Gegensätze sich findet? oder müssen wir nicht vielmehr annehmen, daß die *innere* Form auch die äußere bedingte?

2.

Ebenso wird die *Nachbildung einzelner Szenen* Ambühls uns von vornherein wenig wahrscheinlich dünken, wenn wir die Technik beider Dichter ins Auge fassen. Während Ambühl einzelne Momente skizzenhaft festzuhalten sucht, hat Schiller im „Tell" die schon in den „Räubern" erprobte dramatische Technik zu ihrer Vollendung gebracht: in großen, in kunstvoller Steigerung aufgebauten Tableaux strebt er den ganzen Gehalt einer Situation auszuschöpfen. Nur *eine* umfangreichere Szene bietet Ambühl, es ist die erste. Und gerade diese, meint Roethe, „entspreche *fast genau* der zweiten Szene Schillers: zuerst ein Gespräch

Stauffachers mit einem treuen Schweizer, dann der Eintritt der Frau". Er weist noch auf einige Berührungen im einzelnen hin, auf die ich im folgenden zurückkomme: nur „Gertruds Todesmut" vermißt er bei Ambühl und hält deshalb Littrés Annahme, hier habe das Gespräch zwischen Coligny und seiner heldenhaften Gemahlin in d'Aubignés Histoire universelle[1]) eingewirkt, wenn auch nicht für zwingend, so doch für möglich.

Demgegenüber ist zunächst darauf hinzuweisen, daß es schon durch die historische Überlieferung dem Dichter sehr nahe gelegt war, das Gespräch Stauffachers mit seiner Frau zum Ausgangspunkte der Handlung zu machen: sagt doch Etterlin (Kronika, herausgegeben von Spreng S. 26) geradezu, daß davon „die gemein eidgenoschafft entsprungen ist". Seiner Bedeutung entsprechend war dies Gespräch schon bei ihm und noch mehr bei Tschudi fast dramatisch ausgeführt; des Kolorits wegen schloß sich Schiller dem letzteren zum Teil wörtlich an. In der Komposition der Szene aber berührt er sich mit Ambühl doch nur ganz obenhin. Die Situation hat er durchaus eigenartig ausgemalt. Während jener uns in eine enge Bauernstube führt, versetzt er uns unter die Linde gegenüber dem wie ein Herrensitz prangenden Hause, das den Grund von Geßlers Neid und Stauffachers Sorge bildet. So ist auch der Charakter des Gesprächs bei beiden ganz verschieden. Bei Ambühl ist das Denken und Empfinden der Personen kleinbäuerlich, ihre

[1]) Hingewiesen hat auf Littrés Aufsatz (Schiller et d'Aubigné in Littérature et Histoire vol. 5) J. Imelmann in den Symbolae Joachimicae. Berlin 1880, Bd. I, S. 137–140. Er hebt mit Recht hervor, daß wenn Littré Tschudis Chronik gekannt hätte, er sicherlich in d'Aubignés Erzählung den „fonds" der Schillerschen Szene nicht gefunden hätte, möchte aber doch daran festhalten, daß bei der Umwandlung der klugen und wackeren Frau bei Tschudi in das Heldenweib des Dramas Schiller durch die Erinnerung an d'Aubignés Erzählung geleitet sei. Mir scheint gerade der negative Teil von Imelmanns Ausführungen ein grelles Licht auf das Trügerische der an solche Analogien geknüpften Schlüsse zu werfen.

Sprache derb. Bei Schiller ist alles auf einen homerischen Ton gestimmt, Gertrud nicht bloß durch ihren Todesmut von Ambühls Melchtilde verschieden, sondern von Anfang an bei aller Bescheidenheit von einer Würde, ja Hoheit getragen, in der bereits das Heldenweib sich ankündigt.

Die Szene hat Schiller, wie er es liebt, durch einen kurzen stimmenden Akkord, den Abschied des Pfeifers von Luzern, eingeleitet. Dagegen schiebt Ambühl vor das Auftreten der Stauffacherin die herkömmliche Exposition durch einen Konfident Hildebrand, der heftig auf die Wirtschaft der Vögte, die Aufrichtung des Hutes, die Erbauung der Zwingburgen schimpft. Und indem er daran die energische Aufforderung zum Handeln knüpft, wird das Motiv der Hauptszene vorweggenommen und so die Rolle der Stauffacherin stark herabgedrückt. Als Probe des hier angeschlagenen Tons teile ich ein paar Stellen mit.

Hildebrand erinnert Stauffacher an seinen Vater: „Tausend Kreuz der sollte da seyn! was gilts der Hauen hätt er bald 'en Stihl." Auf dessen Ausrede: „Spring mit dem Kopf wider eine Maur! was nüzts? Da kann niemand helffen als Gott," bricht er los: „Helffen? Wohl! Solchen Gesellen helffen, die die Händ in Hosensak steken und da stehen und zusehn, wie man brafe Leut verbannt ... Helffen! Ein Wetter schiken, das alles in Grund und Boden verschlägt! Sind nicht mehr werth, sein Brodt zu essen. So frey erst noch, und auf einmal — ha! — daß der — Bhüt Gott Werner!"

Während Stauffacher erregt „die Stube auf und nieder geht", kommt Melchtilde vom Felde zurück: „Allenthalben reicher Segen Gottes. Flachs ist auch so wohl ausgefallen. Haben den Winter durch wider braf zu spinnen; ist aber nöthig, die paar Jahr gieng unser Tuch nachzusammen." Darf man dazu Schillers V. 202 stellen? — Die Rede zwischen beiden stockt, sie „nüstert etwas" und beginnt dann mit den Worten: „Bin ich dir lieb, Werner?" ein anderthalb Seiten langes Gespräch über Liebe und Vertrauen in der Ehe, das zu der Bitte sich zuspitzt: „Werner, 's ist nicht richtig, stekt dir was inn! ... du hast heimlichen

Kummer! Laß mir auch meinen Theil davon, ich bitte dich!" Ganz ähnlich redet bekanntlich schon Portia in Shakespeares Julius Cäsar II, 1. Stauffacher erinnert sie ausweichend an das Geschick des alten Melchthal, das jeden Biedermann mit Sorge erfüllen müsse; vergebens macht sie dagegen die Schuld des Sohnes geltend. Ich halte es für irreführend, wenn Roethe S. 263 sagt: „Er erzählt ihr zunächst Melchthals Geschick, das auch Schiller in Stauffachers Mund gelegt hat (V. 560 fg.)". Um von dem ganz anderen Zusammenhang abzusehen, in den diese Erzählung bei Schiller gesetzt ist, erzählt Stauffacher bei Ambühl jenes Schicksal überhaupt nicht, sondern bezieht sich nur darauf, während seine Frau es schon kennt. — Nun endlich teilt er ihr die Drohung Geßlers mit. Sie schlägt ihm vor, sich mit Attinghausen zu beraten. Stauffacher äußert in seiner Antwort ein starkes Mißtrauen gegen den Adel (ohne daß doch dieses Motiv später im Drama festgehalten würde). So weist sie ihn zu W. Fürst, und diesem Rate folgt er. Schillers Darstellung schließt sich hier enger an Tschudi S. 234 B an.

Ich habe bei dieser Szene länger verweilt, nicht bloß weil sie am meisten ausgeführt ist, sondern weil gerade hier besonders anschaulich sich zeigt, wie unzureichend doch Roethes Verfahren ist. Er fand, sie „entspreche fast genau" der Schillerschen. Geht man auf das innere Leben der Szenen ein, wie unwesentlich erscheint die Ähnlichkeit! In Wahrheit schrumpft sie auf die Zweiteilung ein. Will man nun annehmen, daß Schiller darauf ohne Ambühl nicht gekommen wäre, so möge man wenigstens nicht vergessen, daß er dies kahle Schema mit durchaus eigentümlichem Gehalt erfüllt, auf einem flüchtigen Umriß eine ganz neue und selbständige Schöpfung aufgebaut hat.

Rascher kann ich über ein paar andere Szenen hinweggehen, wo die Berührung offenbar ganz zufällig und äußerlich ist. So zwischen der Eingangsszene zu Akt III von

Schillers „Tell" und III, 5 des „Schweizerbundes". Ich deutete die letztere Szene bereits oben an: Tell kommt hier eilig nach Haus zurück, um auf Geßlers Geheiß seine Armbrust zu holen. Seine Frau ängstigt sich, daß er den Buben nicht mitgebracht hat; er fährt sie barsch an. – Dann die Ermordung Geßlers! Ich setze die Szene Ambühls ganz her:

> (Hole Gasse. Gesträuch.) Tell. (Spannt den Bogen, laßt ihn abschnurren.) Gut. Und du! (besieht den Pfeil) auch gut. Gott lob! ich bin frey — Dieses Wetter! Das alles auf einander! — Wohl es muß seyn, Tyrann! Wenn dir noch ein Heiliger im Himmel wohl will, so ahndets dir!
>
> Horch! (Er springt ins Gesträuch. Man hört Rosse. Der Bogen schnurrt. Tell kommt aus dem Gesträuch, über den Plaz weg.) So! Tyrannen sind wo man's leidt.

Das ist alles! Roethe bemerkt: „Es sind das immerhin Keime zu Sch. 2566 fg., 2597 fg." Sollte wirklich für diese Stellen, deren Ähnlichkeit zudem sehr gering ist, Schiller die Anregung erst durch jene armselige Szene erhalten haben, in der der phantasielose Naturalismus Ambühls in seiner ganzen Unfruchtbarkeit erscheint? Über eine dürftige Pantomime mit einigen stammelnden Zwischenworten kommt er ja nicht hinaus!

Daneben taucht hin und wieder innerhalb einzelner Szenen ein Motiv, ein Ausdruck auf, der an Schillers Drama anklingt. Zum Teil stammen solche Stellen aus der gemeinsamen geschichtlichen Überlieferung. Tells Ausrede dem Landvogt gegenüber (2052): „Herr, das ist also bräuchlich bei den Schützen" deswegen lieber aus Ambühl ableiten zu wollen, weil er hier sagt: „Ist so Schützen Brauch," während er bei Tschudi sich darauf beruft: „Es wäre also der Schützen Gewonheit," würde mir widerstreben; man könnte, wenn man einmal das Kleine und Kleinste abwägen will, ebensogut das archaistische also für Tschudi in die Wagschale werfen! — An anderen Stellen ist Gedanke und Ausdruck so wenig charakteristisch, daß das Zusammentreffen nichts beweist. Wenn bei Ambühl III, 2 Stauffacher im Gespräch mit seiner Frau die Besorgnis äußert, daß schon

zu viele eingeweiht seien, sie dagegen hofft, „keiner werde so 'n Verräther an seinem Vaterland seyn," so liegen doch diese Gedanken so nahe, daß Schiller sie nicht erst hier aufzugreifen brauchte, um sie ins Rütli (V. 1387 fg.) zu versetzen. — Als bei Ambühl III, 10 Attinghausen W. Fürst meldet, daß er bei Geßler nichts ausgerichtet habe, setzt er hinzu: „War aber auch von Tell ein wenig zu übereilt." Sollen diese Worte wirklich Stauffachers Ausruf (2088) veranlaßt haben: „O, warum mußtet ihr den Wütrich reizen?" — III, 1 sagt der Bote, der Tells Ungehorsam meldet, u. a.: „War immer so leer auf'm Plaz, als wenn, Gott b'hüt uns davor, der Böse da leibhaftig regierte." Nur der nichtssagende Anfang erinnert an Schiller, V. 1735, gerade der charakteristische Schluß fehlt bei ihm.

Nur ganz wenige Stellen berühren sich enger, aber auch hier geht die Ähnlichkeit nicht so tief, daß man eine Entlehnung Schillers annehmen müßte. Was will es bedeuten, daß auch bei Ambühl III, 7 der Knabe „mit dem Apfel am Pfeil herangesprungen kommt", zumal es bei Schiller schlicht heißt „mit dem Apfel" und die ganze Stelle sonst völlig verschieden ist? — Bei Schiller bricht Tell, als ihm das Unmenschliche angesonnen wird, in die Worte aus:

> Ich soll der Mörder werden meines Kinds!
> Herr, ihr habt keine Kinder — wisset nicht,
> Was sich bewegt in eines Vaters Herzen.

Hier soll er zwei zusammenhanglose Stellen Ambühls kombiniert haben. III, 3 wird Tells innerer Kampf geschildert (ich muß die ganze Stelle hersetzen):

Tell. Wie, Herr! Der Mörder meines lieben Jungen zu werden?

Geßler. Du sollst nach dem Apfel schiessen!

Tell. Ich bin aber Vater: und wenn ich schon ein grober Bauer bin, hab ich doch ein Herz

Geßler. Hast keine Religion, Kerl! Wenn euch Bauern ja ein Kalb verrelt, heist's gleich: Ist so Gottes Will. Kannst nicht auch so denken?

Tell. Ha! [illegible]

Und III, 9 klagt Tells Weib der Bertha über Geßlers Grausamkeit:

> Er hat ein Wolfsherz! ein Wolfsherz! Ach sag mir doch nichts. Keines Weibs Mann! Nicht Vater! Wo sollte der Mitleiden hernehmen? und Willhelm ist trozig.

Roethe bemerkt dazu: „Der Gedanke folgt bei Schiller unmittelbar auf den Anklang an III, 3 und stammt viel wahrscheinlicher aus dieser Stelle als aus der umgekehrten (!) in Ambühls ‚Tell': ‚Herr Reichsvogt! Ihr seyd Vater! Ihr habt ja auch Kinder!'" Nun, wenn der Gedanke überhaupt irgendwoher stammen muß und sei es selbst aus einer „umgekehrten Stelle", so erinnert die Form doch eher an Macduffs Klage: „Er hat keine Kinder," die sich Schiller bei seiner Übersetzung des Macbeth (1800) eingeprägt haben konnte. Aber warum soll nicht Schiller selbst darauf gekommen sein? Ich darf vielleicht anführen, daß mir gegenüber einmal ein Vater, dem ein Zitat durchaus fern lag, von einem etwas harten Lehrer dieselben Worte gebrauchte.

Wenn an allen diesen Stellen höchstens die Möglichkeit einer unbewußten Reminiszenz vorliegt, wie sie bei jedem Dichter sich findet, ohne doch irgendwie für die Art seines Schaffens bedeutsam zu sein, würde es sich in den beiden folgenden um kleine Motive handeln, die auf Schillers Phantasie befruchtend weiterwirkten.

Als Schillers Schweizer den Beschluß der Erhebung fassen, geloben sie, keine Rache an ihren Unterdrückern zu nehmen, und diesem Gelöbnis bleiben sie in ernster Selbstüberwindung getreu. Schiller stützte sich hier auf Tschudi und Müller; daß der Landenberger, „da er durch die Wiesen von Sarnen floh, ereilt wurde und die Urfehde schwören mußte" (V. 2905, 2910), fand er bei dem letzteren, Bd. II, S. 3. Nur daß Melchthal den Todfeind auf Bitten seines geblendeten Vaters schont, hat er hinzugefügt. Und gerade hierin war ihm Ambühl voraufgegangen, der umgekehrt auf die Mäßigung des ganzen Volkes beim Siege nur vorher einmal bei-

häufig hindeutet [1]. Der alte Melchthal hat sich bei ihm (II, 3), als er in der Köhlerhütte zum ersten Male wieder mit seinem Sohne zusammentrifft, bereits völlig in sein Schicksal ergeben und unterbricht die Rachegedanken des letzteren mit den Worten: „Laß mich keinen Mörder gezeugt haben, ich habs ihm verzeihen"; Arnold erwidert: „Es muß aber sein: Wir haben einen Eyd geschworen." IV, 3 bei seiner Verlobung mit Bertha gedenkt er der Rache an dem Landenberger. Da W. Fürst ihn daran erinnert, daß sie „im Reutle" (es wird hier überhaupt zum ersten Male erwähnt) verabredet haben, sein Leben zu schonen, stimmt er ingrimmig zu: „Den Schuh im Hindern und zum Loch aus." So verfährt er denn auch bei der Einnahme von Sarnen. Den sich versteckenden Landenberger zerrt er hervor: „Bluthund! Du hast meinem Vater die Augen geraubt." Landenb. „Heilige Mutter ..." (er zittert) Arnold. „Ha Wurm! fort mit dem Pak!"

Man sieht, wie weit in der Ausführung des Motivs Ambühl von Schiller absteht. Nimmt man an, der letztere habe es von ihm empfangen, so wird man doch zugestehen müssen, daß er es künstlerisch vollkommen umschuf. Es handelte sich dabei nicht bloß um eine Übersetzung aus der kraftgenialischen Derbheit des Schweizers in eine stilisierte Sprache. Er hat, so flüchtig die Behandlung dieser kleinen Nebenhandlung in einem raschen Botenbericht sein mußte,

[1] Attinghausen mahnt bei ihm unmittelbar nach der Gefangennahme Tells (III, 10) den W. Fürst, der auf eine gewaltsame Befreiung seines Eidams nach der Einnahme von Sarnen und Roßberg hofft, „nicht unnöthig Blut zu vergießen, wenns dazu kommt.... Man soll sagen, sie handelten wie Bidermänner; sie hatten ihre Dränger in ihrer Gewalt, aber sie führten sie friedlich an ihre Gränzen, und liessen sie gehen ... Aber Urphed sollen sie schweren, das! niemals wieder innert unsre Grenzen zu kommen". Dann aber wird dies Motiv fallen gelassen. Darauf, daß Ambühl, wie Koethe hervorhebt, „Urphed" schreibt wie Schiller, Müller dagegen Urfehd, möchte ich keinen Wert legen: schreibt doch z. B. Goethe im Urgötz Urfehde, in den Drucken von 1773 und 1774 (den letzteren besaß Schiller) Urphede.

dennoch auch ihr einen festen psychologischen Zusammenhang gegeben, indem er das Handeln des Sohnes unmittelbar an das Eingreifen des Vaters knüpfte; er hat ferner den Verzicht auf die Privatrache in die sittliche Selbstbeherrschung des siegreichen Volkes abschließend eingefügt.

Noch stärker tritt die künstlerische Selbständigkeit Schillers gegenüber ähnlichen Motiven bei Ambühl in IV, 1 hervor. Um uns die stürmische Fahrt von Geßlers Schiff zu vergegenwärtigen, wendet er einen bekannten, von ihm erst kurz vorher in der „Maria Stuart" und „Jungfrau" benutzten Kunstgriff an: die Beobachtung und Schilderung des Vorgangs von der Bühne aus. Durch konsequente Steigerung der Eindrücke weiß er dabei die dramatische Spannung immer leidenschaftlicher zu erregen: erst weckt er durch das Läuten der Glocke die unbestimmte, bange Erwartung, dann folgen die kurzen tatsächlichen Angaben des ausschauenden Knaben im Wechsel mit den die Gefahr uns ausdeutenden Worten des Vaters, und endlich vereinigen sich beide zu gemeinsamer Verfolgung des weiteren Verlaufs, bis das Schiff verschwunden ist. Und gerade in diesem Augenblick, wo alle Hoffnung dahin ist, erscheint Tell wie durch ein Wunder, und staunend lenkt wieder der Knabe die Blicke des Vaters auf ihn hin. So sind in diesem vorbereitenden Teil der Szene vollkommen einheitlich alle Momente zu einer einzigen großen Spannung zusammengefaßt, die sich dann plötzlich löst, aber nur, um der neuen Spannung auf Tells Erzählung zu weichen. Dazu stellt nun Roethe aus Ambühl:

IV, 1. Bauernbub kommt „budelnaß" aus dem Walde in die Hütte, wo zwei alte Bauern behaglich beim Feuer sitzen: „Wirbelt alles durch einander und heult und kracht, und tobt dazwischen vom See her: man hört sein eigen Wort nicht . . . Ist 'n großer Mann im Wald, mit einem Armbrust." Auf die Frage, warum er ihn nicht hereingerufen habe, erwidert er: „Er sieht mir gar zu wild drein. Treibt ein Schiff auf'm See. Alle Augenblik meynst: Jezt — jezt ists aus. Und der Mann sieht ihm so zu — 's ist nicht richtig."

IV, 2. „Brausende See, Gestad." Geßler und seine Diener

unterhalten sich über die eben bestandene Gefahr. — „1. Diener. Da drüben läutet's fürs Wetter. — 2. Diener. Ah! Narr! Wird fürs Wetter läuten. — 1. D. Was denn? — 2. D. Ins Chor. Hörst's ja, wie's so lustig tönt, wie die Gloklin zu E**. Da macht's grösser so langsam: ‚Sind d' Lumpen all da?' und dann das kleine gschwind: ‚Bey ein'm! Bey ein'm!'"

Welch ein Abstand! Wüßte man nicht, daß Ambühls Drama älter ist als das Schillersche, man könnte glauben, eine Knabenhand hätte ein großartiges kunstvolles Ganze verständnislos zerschlagen, ein paar kleine Stücke planlos nebeneinander gestellt und unfreiwillig parodiert. Es wäre ja möglich, daß von hier aus in Schillers Phantasie ein Same flog. Aber dann müßten wir nur umsomehr die unvergleichliche schöpferische Kraft dieser Phantasie und den künstlerischen Verstand bewundern, die aus so armseligem Keim eine so machtvolle Szene voll des höchsten dramatischen Lebens hervorriefen.

3.

In seinen flüchtigen Szenenskizzen weiß Ambühl wohl das Leben in seiner momentanen äußeren Erscheinung festzuhalten, nirgends aber dringt er tiefer in das Seelenleben seiner Personen ein, geschweige daß er die Entwicklung ihres Charakters zu verfolgen vermöchte. Nur mit wenigen groben Strichen sind sie unterschieden. Es sind fast durchweg derbe, zum Teil wilde Gestalten, weit entfernt von der ruhigen Besonnenheit, die Schiller seinen Schweizern lieh.

So hat er Tell als einen leidenschaftlichen Wildschützen geschildert, der nur „den ganzen Tag in Wäldern herum streiffen und alles auf die Seite sezen" möchte (II, 5). Darum wurmt es ihn tief, daß ihm Geßler das Jagen verbietet: „Da kann ich nun den Winter durch gähnen. Verflucht! wenns einem sonst zu eng ist, und man lieber durch Wind und Regen, durch Dorn und Heken, über Berg und Alpen wegschnaufen möchte." Als Geßler ihm, nachdem er den Hut nicht gegrüßt, auch noch vorwirft, daß er „dem Kaiser sein Wild geschossen", beruft er sich auf das uralte

Jagdrecht der Schweizer (III, 3). Alles, was die Ungebundenheit seines Lebens hemmen kann, ist ihm verhaßt. So schimpft er auf „das Weiben! das Weiben! Man möchte versauren: raubt einem Muth und Kräfte“ (II, 7). Attinghausen, der selbst nur „dem Vaterland zu Nuz und Frommen“ die Sorgen und Mühen eines Landammanns auf sich genommen hat, tadelt es W. Fürst gegenüber, daß sein Eidam ein ihm angetragenes Amt ausgeschlagen habe. Indessen prinzipielle Bedeutung hat dieser Zug bei Ambühl ebensowenig wie der vorige. Tell ist, wie ich schon oben erwähnte, „Bundsgenoß“ und voll Ungeduld, daß es bald losgehe (II, 7).

Sollen wir annehmen, daß aus diesen paar dürftigen und ziemlich plump ausgeführten Zügen Schiller die Idee zu seiner völlig in sich geschlossenen Charakterschöpfung kam? Während bei Ambühl der Charakter Tells ohne wesentlichen Einfluß auf die Rolle ist, die er im Drama spielt, ist er bei Schiller konsequent auf diese Rolle angelegt und in klarem ideellen Zusammenhang mit der übrigen Handlung gedacht, wie ich schon oben hervorhob. Und der Kern seiner Persönlichkeit zeigt die Grundzüge des Schillerschen Heldentypus, den unwiderstehlichen Drang zum Handeln und daneben eine träumerische Innerlichkeit. Aber auch zur Ausgestaltung im einzelnen, was konnte ihm Ambühl bieten? Den kühnen, mit der Armbrust erprobten Schützen zum Jäger zu machen, lag doch sehr nahe. So hatte es schon Bodmer getan; ja Graf Friedrich Stolberg hatte in demselben Jahre, in dem Bodmers Szenen erschienen, ihn sich gerade wie Schiller als *Gemsenjäger*[1]) gedacht. Man glaube nicht, daß hierdurch

---

[1]) In dem Gedicht „Bei Wilhelm Tells Geburtsstätte im Kanton Uri“ Str. 6:

> Das Ruder und die *Gemsenjagd*
> Hat seine Glieder stark gemacht.

Damit fällt A. Freys Behauptung in Bd. I des Marbacher Schillerbuchs S. 100: „Wer hat Tell zum Gemsjäger gemacht? Keiner

eine Tradition geschaffen sei, die die Auffassung des Charakters in der Folgezeit bestimmt hätte: es sind flüchtig auftauchende Vorstellungen. Und ich sollte wahrhaftig meinen, ebensogut wie diese dürftigen Vorgänger konnte auch Schiller von selbst darauf verfallen.

Neben Tell kommt für den Vergleich mit Schillers Drama höchstens noch Arnold Melchthal in Betracht. Eine gewisse Ähnlichkeit ergab sich mit Notwendigkeit daraus, daß selbstverständlich der Drang nach Rache für den geblendeten Vater das Grundmotiv bei beiden bilden mußte: aber darüber hinaus reicht sie nicht. Als Stachel fügte Ambühl noch das peinigende Bewußtsein der eigenen Schuld hinzu, und um seiner Gestalt zugleich etwas Rührendes zu geben, erfand er die Liebe zwischen ihm und Bertha. Auch in ihrer Gegenwart ergreift ihn die Raserei:

> I, 5: Ha! könnt ich dafür in Feßeln raßeln und vor Grimm daran nagen [illegible] ... Ich möchte alles erwürgen. Zwischen diesen Alpen — ohne Hilfe — wo man sonst einer Kaz zu Hilfe gesprungen, wenn sie ein Hund angepakt. — Nein! — ich muß fort, kosts was 's woll! ... Nachts muß ich mich im Bett herumwälzen: schwebt mir all das immer vor Augen — die Mörder, wie sie ihn binden — zu Boden werfen — die Augen herausmördern u. s. w.

Wenn Schiller sich wirklich an diese Tirade in der Manier seiner „Räuber" erinnerte, als er die streng stilisierte und auch in den psychologischen Motiven wesentlich verschiedene Rolle Melchthals in I, 4 schrieb, so hat er sich in bewußten Gegensatz dazu gestellt. Und so wild sich Ambühl die Leiden-

---

der Schiller bekannten Historiker, und überhaupt keiner." Daß aber Schiller es tat, glaubt er daraus erklären zu müssen, weil ihm „bei Matthisson der Gemsjäger in einer der seinigen verwandten Auffassung entgegentrat." Matthisson feiert ihn in einem ganz kurzen Epigramm und erwähnt ihn beiläufig in der „Alpenreise", an beiden Stellen ist die Auffassung viel zu allgemein und unbestimmt, als daß ein Zusammenhang mit Schiller sich nachweisen ließe. Und warum muß überhaupt für ihn bei einem anderen Dichter eine so künstliche Vermittlung gesucht werden? Konnte er sich nicht aus den packenden Schilderungen der Gefahren der Gemsjagd bei Ebel, Meiners und Scheuchzer selbst seine Auffassung bilden?

schaft austoben läßt, so unklar und ziellos bleibt sie. Wie eigentlich keine von den Personen Ambühls recht weiß, was sie will, so auch Arnold. Bei dem Abschluß des Dreibundes drängt er wohl zu raschem Handeln, aber sonst tritt er nicht weiter hervor, auch der Plan, den Roßberg zu ersteigen, geht nicht von ihm aus. Wie er am Ende seinen Rachedurst gegen den Landenberger bezwingt, habe ich bereits erwähnt.

IV. Ambühls „Wilhelm Tell“

wurde durch einen von den Vorstehern der Knabengesellschaft in Zürich ausgesetzten Preis veranlaßt und von den Schülern am Bechtholdtage 1792 aufgeführt. Bedingung war gewesen, daß keine Frauenrollen darin vorkämen und die Szene möglichst selten wechsele. Durch alles dies war ein vollständiger Stilwechsel gegenüber dem „Schweizerbund“ bedingt. An Stelle des kraftgenialischen Tones trat zahme Korrektheit, und die bunte Folge der Szenen wich einem regelmäßigen Wechsel von zwei Schauplätzen, dem Markt zu Altorf und Geßlers Burg, von Akt zu Akt. Doch ist die Komposition nur äußerlich einheitlich geworden, in Wahrheit sind doch auch hier nur einzelne Szenenbündel ohne festes dramatisches Gefüge, geschweige denn in künstlerischer Gliederung zusammengefaßt.

1.

Während im „Schweizerbunde“ Tells Gestalt in der Gesamthandlung sich verliert, dreht sich hier alles um ihn. Dementsprechend hat Ambühl versucht, den wilden Weidmann in ein vollkommenes Heldenideal zu verwandeln. In bequemer direkter Charakteristik schildert er ihn uns durch Geßlers Vertrauten. Er heißt im Volke „der berühmte Armbrustschütze von Bürglen“. „Überall, wo es Gefahren

giebt, ist er dabey, ist er immer der Vorderste: nichts schreckt ihn ab. Wenn der See tobt und schäumt, und Wellen wie Berge wirft, und er sieht, daß ein Schiff Noth leidet, gleich nimmt er den ersten beßten Kahn, steurt durch Sturm und Wellen hin, und hilft ihm aus. Brennt es irgendwo, so ist er der Erste, der durch Feur und Flammen steigt und rettet." Es wird dann ausführlich erzählt, wie er nach einem Wolkenbruch die Bewohner einer Mühle bei Bürglen aus den tobenden Fluten befreite [1]). Aber auch, „wenn die Bauren etwas im Schild führen, hat er gewiß die Hand mit im Spiel". So war er denn (V, 2) „einer der Ersten", die in den Bund traten. — Wenn Schiller durch Ambühl angeregt sein sollte, jene Hilfsbereitschaft des Helden in sein Charakterbild zu verweben, so ist nicht zu übersehen, daß er diesen Zug gerade in entgegengesetzter Weise verwendet. Während er bei Ambühl das Idealbild des Helden vollendet, stellt Schiller die tatkräftige Teilnahme für den Einzelnen in scharfen Gegensatz zu der Teilnahmlosigkeit gegen das Allgemeine, und auf diesem Gegensatz beruht bei ihm der dramatische Konflikt.

Die Durchführung des Charakters bleibt bei Ambühl rein äußerlich und hält sich von Anfang bis zu Ende auf dem geistigen Niveau seiner jugendlichen Spieler. Mit einem knabenhaften Trotz, aus dem die innere Unsicherheit komisch genug hervorblickt, geht Tell an dem Hute vorbei:

Dieser Geßler ist nur furchtbar, weil man ihn fürchtet: hätten die Leute Muth, so würd' er zittern. Und mit diesem Befehl wird es wohl nicht so viel zu sagen haben, die Sache ist zu toll. Nein! Das soll man nicht sagen, daß Geßler, mit seinem Hut da, Männer wie Spreuen weggescheucht. Das ist der Weg, mein gewohnter Weg,

1) Ambühl erweitert hier wohl das, was die Sage von Tells Tod berichtet, die z. B. Stolberg in seinem Reisetagebuch von 1791 (Werke VI, 15[illegible]) erwähnt: „Die Schacher trat aus ihren Ufern, bald nachdem Tell den Landvogt erschossen hatte, und richtete viel Schaden an. Tell wollte auch diesem Unheil steuern, aber der Strom ergriff ihn."

den ich immer gegangen bin, den ich auch jezt gehen will, da soll mich kein Vogt wegschreken. Nur fest da! (er drückt den Hut in die Stirne) So lang man Muth hat, giebt es keine Gefahr.

Der Wache, die ihn greifen will, folgt er freiwillig in die Burg. Von Geßler hier (in Akt II) befragt, was er „von aufrührerischen Zusammenkünften und einer geheimen Verschwörung" wisse, verweigert er standhaft jede Auskunft. Ohne sein Wissen hat inzwischen Geßler den jüngsten Knaben holen lassen, weil „gewöhnlich die lezten die nächsten sind", und befiehlt ihm, von dessen Haupt auf dem Platze zu Altdorf einen Apfel zu schießen. Auch jetzt noch weigert sich Tell, seine Mitverschworenen zu nennen. Er wird entlassen, um seine Armbrust zu holen. Im folgenden Akt wird der Apfelschuß und seine Gefangennahme im wesentlichen ganz äußerlich dargestellt. In Akt IV wird Tell — wieder in der Burg — einem neuen Verhör fruchtlos unterzogen und dann abgeführt, um auf das Schiff gebracht zu werden. In Akt V hören wir von Landleuten, die dem Schiff nachgeeilt sind, daß es im Sturm ihren Augen entschwunden sei. Da erscheint Tell und eilt sofort auf die Stange mit dem Hut zu: „Herab mit dir, Denkmal unserer Schande!" Er erzählt seine Befreiung und die Ermordung Geßlers und wird als der Retter des Landes gefeiert.

Um diesen Kern des Dramas legt sich sehr locker die Handlung der Eidgenossen. Von vornherein war sie dadurch eng beschränkt, daß sie sich durchaus auf dem Platze von Altorf abspielen sollte. Wir erhalten wohl einige mehr oder weniger belebte Volksszenen, in denen sich eine große Zahl jugendlicher Spieler hervortun konnte, aber keine selbständige dramatische Entwicklung. Von der Entstehung der Erhebung, dem Dreibund, dem Rütli hören wir nichts. Geßler und seine Leute ahnen, daß etwas im Werke ist. Daher läßt er gleich zu Anfang des Dramas den Hut aufrichten in der Absicht, die Schweizer zu offenem Aufruhr zu reizen und so dem König Albert wie in Steier-

mart einen Anlaß zum Einschreiten zu geben. Seine Absicht scheint sich zu erfüllen: nach seinem Weggang rottet sich das Volk um den Hut zusammen, schon will man zu Gewalttätigkeiten übergehen, da erscheint Attinghausen, und mühelos gelingt es ihm, die Empörung zu bändigen.

Nachdem dann im II. Akte Geßlers Vertrauter seinem Herrn gemeldet hat, daß man nächtlichen Zusammenkünften der Bauern auf der Spur sei, bringt endlich der III. Akt die Exposition der Verschwörung. Stauffacher, W. Fürst und Arnold treten unmittelbar vor dem Apfelschuß auf dem Marktplatz zu Altorf zusammen und berichten, daß in ihren Ländern alles reif zur Erhebung sei. Den Landammann Attinghausen hat man, „solang man noch nicht ganz gewiß war", nicht eingeweiht, weil man ihn, der ohnehin Sorgen genug habe, „schonen will"; man zählt aber sicher auf ihn[1]. Arnold dringt darauf, daß sie Tell, „ihren Bundsgenossen", retten. Aber die anderen halten einen Aufstand für aussichtslos, wenn er nicht nach gemeinsamer Abrede in allen drei Ländern gleichzeitig erfolge. So hält man sich während des Apfelschusses zurück. Erst als Tell abgeführt ist, rottet sich die Menge zu einem Zuge vor Geßlers Burg zusammen: Attinghausen, der hinzukommt, erklärt sich bereit, an ihrer Spitze die Herausgabe des Gefangenen zu fordern. Im IV. Akte tritt er Geßler mannhaft, aber ohne Erfolg gegenüber. Doch wird dieser durch seine drohende Sprache und die Nachricht, daß das Volk sich vor der Burg zusammenschare, bewogen, durch eine Hinterpforte, die nach dem See führt[2], mit Tell das Schiff zu besteigen. Im V. Akte wird Attinghausen, der zu den auf dem Platz zu Altorf harrenden

[1] Dies übernahm Ambühl wohl unmittelbar von seinem Vorgänger Zimmermann, es geht zurück auf Tschudi 237 A. „Noch dorfft (Im Attinghausen) der Stouffacher von der heimlichen Pündt nüt nit offenbaren, versach sich wol Walther Fürst würd es tun, wo es In bedunckte, als es ouch geschach."

[2] Es ist seltsam, daß der Schweizer Dichter seinem Zürcher Publikum ein so verkehrtes Bild der Ortlichkeit bieten konnte!

Verschworenen zurückkehrt, in ihre Pläne eingeweiht und ist sofort „mit Leib und Seele Bundsgenoß". Als dann Tell erscheint und seine Tat berichtet, segnet er ihn und sein Geschlecht. Man beschließt die Stiftung von Kapellen an der Platte und in der hohlen Gasse, auch die Stange mit dem Hut soll als ein Erinnerungsmal stehen bleiben. Dann macht man sich auf „zur Abfahrt ins Rütli, um diesen glücklichen Tag mit einem feyrlichen Bündniß zwischen allen drey Ländern zu beschliessen".

2.

Ebensowenig wie aus dieser Auffassung des Stoffes und der Führung der Handlung konnte Schiller von Ambühls kindlicher Technik etwas für die Komposition lernen. Das zeigt sich besonders deutlich im III. Akte, wo er mit ihm noch am nächsten zusammentrifft. Bei beiden ist hier Tells Apfelschuß — was ja nahe lag — zum Mittelpunkt des Dramas gemacht, bei beiden findet er vor den Augen des Volkes statt. Aber wie schwerfällig wird bei Ambühl das Ereignis durch drei Akte aufgebaut (in I die Verweigerung des Grußes, in II das Verhör, in III endlich der Schuß!), das Schillers unvergleichliche dramatische Konzentrationskraft in fest geschlossenem Zusammenhange vor uns hinstellt! Die Vorstellung aber, daß das Unglaubliche inmitten des Volkes geschah, war so allgemein, daß z. B. das Titelkupfer zu Iselins Tschudi-Ausgabe, im Widerspruch mit dem Texte, uns Tell innerhalb der Schranken zeigt, um die die Menge sich drängt. Und wie unbeholfen hat Ambühl das Verhalten des Volkes dargestellt! Während es bei Schiller herbeiströmt, als Tell verhaftet werden soll, und, ehe es noch einen Entschluß hat fassen können, von der Ankunft Geßlers mit seinen Reisigen überrascht und entmutigt wird, beschließen bei jenem die Führer, die vollständig über das Bevorstehende unterrichtet sind, auf offenem Markte — wie in der alten Tragödie die Verschwörer im Vorzimmer des Fürsten sich beraten — sich dabei passiv zu

verhalten! Vollends den Helden behandelt er hier wie eine Marionette. Umständlich stellt er ihn auf: er muß sogleich mit zwei Pfeilen antreten und Melchthal erklären, daß er zunächst das Äußerste versuchen und im Fall des Mißlingens den Vogt erschießen werde. Mit den Worten: „Sagt dem Vogt, ich bin da!“ tritt er dann ruhig in die Schranken. Dort läßt ihn der Dichter völlig müßig stehen, um erst noch ein paar Volksszenen zur Freude seiner jugendlichen Schauspieler einzuschieben, bis dann endlich Geßler erscheint. Den Schuß, dessen Ausführung uns Schiller so zweckvoll durch den Streit zwischen Geßler und Rudenz entzieht, macht Ambühl zu einer genau vorgeschriebenen Pantomime, der ein „allgemeines Ah und Geklatsch“ folgt: an einen inneren Kampf Tells denkt er ebensowenig wie an eine tiefere Erregung der Zuschauer.

So kann, abgesehen von jener starken Hervorkehrung des Hilfreichen in Tells Charakter, von einem wesentlichen Einfluß Ambühls auf Schiller nicht die Rede sein. Die Nachwirkung der Lektüre seines Dramas beschränkt sich auf ein paar nebensächliche Reminiszenzen. Die wichtigste begegnet am Beginn von III, 3. Ambühl eröffnet sein Drama mit einer schulmäßigen Exposition: zwei Söldner, die den Hut aufrichten, müssen uns in einem langen Gespräch die Gewalttaten der Vögte von der Blendung des alten Melchthal bis zu der — für das Drama ganz bedeutungslosen — Schändung des Mädchens von Art (Müller I, 607) und dem Groll des Volkes bekanntmachen: der eine vertritt keck die Gewalt, dem anderen bangt vor der Rache. Bei Schiller kehrt das Motiv, aber mit einer bemerkenswerten Modifikation wieder: er benutzt es nur flüchtig zu einer (etwa ein Drittel so langen) Akkordszene, die rasch und kräftig die Stimmung des Moments anschlägt. Und wenn Ambühl seine Söldner während des I. Aktes neben dem Hut aufpflanzt, um sie erst am Schluß Tell verhaften zu lassen, greifen sie bei Schiller sofort in die Handlung ein.

In beiden Dramen wird der Befehl Geßlers durch einen Ausrufer verkündet. Da Schiller bei Etterlin las: „Der Landvogt ließ ein pott tun und uß ruoffen offentlichen" u. s. w., er auch in dem Wortlaut des Ediktes sich nicht an Ambühl anschließt, so muß dahingestellt bleiben, ob er die zu seiner Zeit allbekannte Figur aus diesem entlehnte.

Die übrigen Parallelen beziehen sich nur auf einzelne Wendungen, die sich Schiller bei der Lektüre eingeprägt haben mochten, so daß sie dann sich unwillkürlich in seine Darstellung einmischten. Sie drängen sich fast alle in den Teil von III, 3 zusammen, wo Geßler den Befehl erteilt. Wie bei Schiller 1874 leitet er ihn auch bei Ambühl mit den Worten ein: „Wie ich höre, sollst du ein geschickter Armbrustschüze seyn." Während aber dort sofort der Knabe zustimmend einfällt, wehrt hier Tell ab: „Die Geschicklichkeit ist nicht so groß; eine feste Hand, ein scharfes Auge macht alles aus". So weist Geßler noch einmal auf seinen Ruhm hin: „Man sagt, du schiessest den Vogel im Flug"; bei Sch. gründet später 1949 der Knabe darauf seine Zuversicht, als er sich zum Schusse drängt. Das Folgende bleibt leblos:

> Tell. Ich schiesse gut, Herr! — Geßler. Nun das wollen wir sehn. Hier ist ein Apfel; unterstehst du dich, diesen von dem Haupte deines Jungen wegzuschiessen? — Tell. Nein, dessen unterstéh' ich mich nicht. — Geßler. Wenn du aber sollst! Wenn ich es befehle? — Tell. Das könnt ihr nicht, das kann euch nicht Ernst seyn, Herr!

Der letzte Gedanke kehrt bei Schiller wieder 1893; aber, wie es die Situation verlangt, in Entsetzen und Verzweiflung, die sich in seiner zerrissenen Rede malen, klammert er sich an diese Möglichkeit. Als dann Geßler bei Ambühl seinen Befehl bestimmter wiederholt, ruft Tell aus:

> Was? Ihr wollt mich zwingen, der Mörder meines Knaben zu werden? — Geßler. Das sollst du nicht. Du sollst nach dem Apfel schiessen. Gelingt es dir, wohl und gut; fehlst du aber, verlezest du deinen Knaben: so hast du in beyden Fällen das Leben

verwirrt. — Tell. So nehmt es mir denn vorher! Das kann und werd ich nicht thun: tausendmal lieber den Tod!

Nun erst stellt ihm Geßler die schon von Tschudi mit den Worten: „das must du tun, oder du und das Kind sterben!“ überlieferte Alternative. Bei Schiller steht der Schlußgedanke „Eher sterb' ich“ 1898 ebenso logisch richtig unmittelbar vor dieser Alternative wie der Anfangsgedanke „Ich soll der Mörder werden meines Kinds!“ 1900 unmittelbar nach ihr[1].

Mit dieser Stelle hat Ambühl seine Kraft für die Schilderung des Seelenkampfes erschöpft: die Unterredung fließt merkwürdig ruhig weiter, Tell wagt nur (jetzt noch!) die lahme Entschuldigung: „Ihr nehmt die Sache zu hoch, so böse war es nicht gemeint“, um schließlich gefaßt zu erklären: „Nun denn, wenn es seyn muß: fehlen werd' ich nicht.“ Ebensowenig fällt in Akt III vor und bei dem Schusse selbst dem Helden ein Wort von den Lippen, das eine tiefere Erregung verriete und im Leser haftete. Nur in dem kurzen Gespräch Tells mit seinen Knaben blitzt ein Funke lebendigeren Mitempfindens des Dichters mit seinen Personen auf.

Tell (zu Geßlers Schergen). Zurück, und rühre meinen Knaben nicht mehr an! Ich will ihn schon stellen. Komm Wilhelm! — Knabe. Warum sind soviel Leut da, Vater? — Tell. Sie wollen sehn, wie ich dir einen Apfel vom Kopf wegschiessen kann. Du mußt jetzt recht vest stehn. — Knabe. Ich will schon stehn. — Tell. Du darfst dich nicht fürchten — Knabe. Ich fürchte mich nicht. — Tell. Aber nur fest und gerade! Den Kopf nicht bewegt! — Knabe. Nicht so viel! (macht mit dem Finger eine unmerkliche Bewegung).

Aber um diese Stelle mit Keller S. 159 als Vorlage für Schiller 1947 1958 anzusehen, dazu ist die Ähnlichkeit

---

[1] Über Tells Wort bei Ambühl, nachdem er sich durch die Alternative zum Schuß gezwungen sieht: „Nein, das ist nicht möglich! Herr Reichsvogt! Ihr seyd Vater! Ihr habt ja auch Kinder!“ vgl. oben S. 103.

gegenüber den wesentlichen Verschiedenheiten doch zu belanglos.

Dahingestellt mag bleiben, ob in den Versen V, 1, 2918—2922 eine Stelle aus dem Schluß Ambühls wiederklingt:

> Arnold. Hier (deutet auf die Stange) wollen wir schwören, keine Vögte mehr innert unsren Grenzen zu dulden. Tell. Weg mit dem Denkmal unsrer Schande! Attinghausen. Laß es stehen, Wilhelm! Es sollte ein Zeichen unsrer Unterdrückung seyn, durch dich ward es ein Zeichen der Freiheit — Stauffacher. Und für die künftigen Zeiten wird es ein Denkmal unsres Bundes.

Abzuweisen ist Kellers Annahme S. 162, Schillers Schilderung des vom Sturm gepeitschten Schiffes durch den Fischer, deren selbständige Kunst ich schon S. 105 hervorhob, sei durch den naiven Kunstgriff Ambühls[1] hervorgerufen, der einige Landleute in Altorf erzählen läßt, wie sie dem abfahrenden Schiffe nachgelaufen seien, bis es ihren Augen entschwand.

V. Meißners „Johann von Schwaben“.

1.

Dieses 1780 anonym erschienene Ritterstück nennt der Verfasser selbst „einen dialogirten Halbroman“. Um einen dürftigen historischen Kern spinnt er einen Wust von Intrigen und Liebesgeschichten. Die Seele der ganzen Handlung ist die Gräfin Eleonore von Hennegau, welche die Vergiftung ihres Vaters an König Albert rächen will. Sie bestimmt den Herzog Johann erst, sich heimlich mit ihr zu vermählen, und verrät dann selbst ihre Ehe, um seine Stel-

[1] Er entnahm ihn J. J. Zimmermanns „Wilhelm Tell“: hier ist genau ebenso zwischen Akt IV und V Arnold mit einer Schar nach Brunnen zu geeilt und hat das Schiff des Vogtes vom Ufer aus verfolgt.

lung am Hofe unhaltbar zu machen: sie entzündet tödlichen Haß gegen den König in dem Ritter Palm, dem sie entdeckt, daß der König einst seine Geliebte geschändet habe, und in der Geliebten des Königs, der sie seine Liebesbriefe an jene in die Hände spielt. Die Ermordung findet im königlichen Garten statt: sie selbst in Männerrüstung gibt dem Verwundeten den Todesstoß.

Diesem Dämon gegenüber steht als der einzige, der den Herzog von seiner Tat abzuhalten und den König zu warnen sucht, „ein vornehmer Schweizer" Mecheln. Und Meißner möchte nun dadurch so etwas wie tragische Ironie in sein Drama bringen, daß gerade dieser Versuch die Vollbringung der Tat herbeiführen muß.

Der Rolle, die er spielen soll, entsprechend, wird Mecheln mit vollem theatralischen Pathos II, 7 als eine Art Regulus eingeführt. Er ist von dem Herzog in dem letzten Schweizerkrieg gefangen genommen; nun steht er vor dem Thron des Königs, der ihm seine Freiheit verspricht, falls er seine Landsleute zur Niederlegung der Waffen bewegen wolle. Er aber will lieber in der Gefangenschaft bleiben, ja den Tod erdulden. Dennoch wird ihm die Freiheit geschenkt. — In IV, 2 verabschiedet er sich von dem Herzog. Dieser fragt ihn zunächst, ob im Falle eines Krieges gegen Albert die Eidgenossen zu einem Bündnis geneigt sein würden. Mecheln antwortet diplomatisch: er „zweifele keinesweges daran, wenn die Sache des Prinzen würklich so gerecht sei, wie er sie darstelle". Aber er mahnt zur Vorsicht. Er weist auf die zwingenden Umstände hin, unter denen sein Volk zögernd zu den Waffen gegriffen habe, und warnt ihn vor den verhängnisvollen Folgen, die ein Kampf gegen die Übermacht des Kaisers für ihn und ganz Deutschland haben könne. (Ich komme auf diesen Teil seiner Rede unten genauer zurück.) Nun erst deutet Johann unbestimmt seine Absicht an, „zur List seine Zuflucht zu nehmen und Albert in den Hinterhalt zu locken". Mecheln, der seine

wahre Absicht errät, verhindert ihn, mehr zu sagen. In einer langen Rede voll schulmäßiger Rhetorik weist er ihn zuerst auf die Schmach hin, mit der ein politischer Mord seinen Namen auf ewig beflecken würde — die „Bruter und Kassier" dürfen als Beispiele nicht fehlen —, dann auf die Folgen für ihn selbst, „Flucht im Bettler-Gewande, Haß bey jedem Redlichen, Mangel, Elend — und ach! ein Gewissen, gegen dessen Marter Luzifer selbst mitleidig sein würde". Er geht ab, ohne eine Erwiderung abzuwarten. — Sein Gewissen aber treibt ihn, ehe er den Hof verläßt, den König zu warnen, ohne doch Johanns Absichten zu verraten (V, 1—4). Aber Eleonore, die von seiner Unterredung mit dem König hört, wähnt (V, 5), daß alles entdeckt und nun keine Zeit mehr zu verlieren sei. So bestimmt sie die Verschworenen, sofort den Mord zu vollbringen, der erst für spätere Zeit geplant war.

Wer die bedeutsame Rolle, die Mecheln in diesem Drama spielt, und den Gedankengang seines Gesprächs mit Johann sich klar gemacht hat, der wird mit Kopfschütteln den Ausführungen Brahms (in dem S. 64 genannten Aufsatz) folgen:

> In einer Episode (!) des Werkes tritt ein gefangener Schweizer, Mecheln, auf, und der Dichter verherrlicht in ihm die Herzenseinfalt und biedere Treue der Schweizer Nation. Meißners Stück erscheint sonach (??) als ein vollkommenes Gegenbild (!) zum Tell: hier haben wir den Schweizer als Helden und Parrizida in einer Episode, bei Meißner Parrizida als Helden und den Schweizer in einer Episode. Diese Episoden bieten nun bei näherem Zusehen genaue Analogien (!) dar. Der Zweck beider Erfindungen ist der nämliche (?!): dem aus persönlicher Verletztheit geborenen egoistischen und darum verbrecherischen Rachegefühl des Herzogs wird das für die allgemeine Sache und zugleich für das Heiligtum der Familie kämpfende [davon steht bei Meißner keine Silbe!] ideale Freiheitsstreben des Schweizers [d. h. des ganzen Volkes!] gegenübergestellt, und so dieses durch den Gegensatz jenes gehoben und verklärt.

Das sind lauter willkürliche Behauptungen, die vor jeder näheren Prüfung in sich selbst zusammenbrechen. Gleich die

Grundlage, auf der B. seine blendende und doch rein äußerliche und bedeutungslose Antithese aufbaut, ist hinfällig: Mecheln, der dreimal auftritt und entscheidend in die Handlung eingreift, ist gar keine Episodenfigur wie Schillers Parricida. Und „der Zweck beider Erfindungen" ist ganz und gar nicht „der nämliche". Gewaltsam hat B. den Zweck der Parricidaszene auf das Gespräch zwischen Mecheln und Johann übertragen: Mecheln bedurfte weder einer Apologie noch gar einer „Verklärung". Auch die Gründe, die dieser gegen den Mord anführt, berühren ausschließlich die Folgen der Tat für Johann selbst. Auf den Gegensatz zwischen seiner Lage und der des Schweizer Volkes hat er vorher hingewiesen, als es sich nur um die Möglichkeit eines bloßen Krieges zwischen Johann und seinem Oheim und die Aussichten eines Bündnisses mit den Eidgenossen handelte: daher tritt hier auch der ethische gegen den politischen Gesichtspunkt zurück. Wenn nun Brahm zur Konfrontation Schillers mit Meißner im einzelnen schreitet, muß er in diesem ersten Teil der Unterredung sich die Stellen suchen, die er den Schillerschen gegenüberstellt. Er findet nur zwei, und er muß sie völlig aus ihrem Zusammenhang reißen, ja einige, die ganz andere Voraussetzung allzu deutlich verratende Wendungen weglassen (ohne aber die Lücke anzudeuten!). Dennoch kann einem aufmerksamen Leser die Schiefe dieser Parallele kaum entgehen. So stellt er zu Parricidas Worten:

> Bei euch hofft' ich Barmherzigkeit zu finden,
> Auch ihr nahmt Rach' an eurem Feind,

Johanns:

> Wenn dereinst der Fall sich zutrüge, daß Albert und ich Feinde würden, könnt' ich dann von den Eidgenossen [Bündniß und] Unterstützung hoffen?

Und Tells Anklage:

> Darfst du der Ehrsucht blut'ge Schuld vermengen
> Mit der gerechten Notwehr eines Vaters

bis zu den Worten:

> — nichts teil' ich mit dir gemordet
> Hast du, ich hab' mein Teuerstes verteidigt

soll geflossen sein aus Mechelns Warnung:

> Meine Landsleute und Ihr habt nur den Gegenstand des Haßes zusammen gemein; die Gründe bey beiden sind weit verschieden. Wir stritten erst dann, als jedes glimpfliche Mittel vergebens blieb, als es Freiheit und Leben galt, als wir nichts mehr zu verlieren und doch noch alles zu gewinnen hatten. Euch, mein tapfrer Johann, steht noch mancher Ausweg offen [Unterhandlung, Verwendung an Teutschlands Fürsten, die Hoffnung selbst, daß doch endlich die Stimme des Bluts über Alberts Ländersucht siegen werde Euer Loos ist auch jetzt noch glänzend; Ihr entbehrt viel, aber ihr besitzt doch noch mehr]; schlägt euer Anschlag aber fehl, dann ist mühseliges Elend eure einzige Zuflucht. Wir vergossen kein Menschenblut, außer derer ihres, die uns zuerst angriffen: Ihr würdet wahrscheinlich ganz Teutschland mit Armuth und Empörung anfüllen.

Wenn ich länger als wohl nötig scheinen mag, bei dieser Hypothese verweilt habe, so geschah es, weil Brahm meint, der Nachweis solcher „Beeinflussungen" sei „nicht unwichtig für die Dichterpsychologie Schillers". Welchen seltsamen und beschwerlichen Umweg traut er dabei dessen Phantasie zu, wenn er sie aus dieser in ihren Voraussetzungen und in ihrem Gange so verschiedenen Szene Meißners zu der Gegenüberstellung des Kaisermörders mit dem Mörder des Landvogts gelangen läßt! Mich will bedünken, eine geringere Kombinationsgabe gehörte dazu, aus sich heraus die letztere zu erfinden!

2.

Nachdem Meißner uns im V. Akt noch gezeigt hat, wie Johann vergebens bei dem Bischof von Basel Zuflucht sucht, führt er ihn uns in der Schlußszene mit Eleonore zusammen in einer „elenden Hütte" tief im Walde vor. Eine längere Zeit ist seit dem Morde verstrichen. Eleonore hat ihm in der Wildnis einen Sohn geboren, er ist aus Mangel gestorben. Jetzt hat die Nachricht von der Hinrichtung des

letzten seiner Genossen, Eschenbachs, wieder das volle Bewußtsein des Geschehenen in ihm wachgerufen. Er fühlt schmerzlich das Elend seiner Lage, die Qualen des Gewissens, die Schmach seines Namens. Aber Eleonore richtet ihn auf. Sie empfindet keine Reue; der Gedanke, daß sie und Johann sich ihr Recht verschafft und ihre Rache befriedigt haben, trägt sie über alles hinweg. Sie verweist ihren Gatten auf ihr Beispiel und auf „die ungestörte Glückseligkeit ihrer Liebe". Ja sie erhebt seine Tat zu vorbildlicher ethischer Bedeutung: „Der Herzogssohn, der Königsenkel hat sich gerächt! hat ein Beispiel hinterlassen, vor welchem jeder Länderräuber erbeben muß, und säße er selbst auf dem höchsten Throne!" Und diese Auffassung versöhnt auch ihn mit seinem Schicksal:

Johann (sie umarmend) Weib! Weib! Du hast Recht! Dieser Gedanke und dieser Besitz! (indem er sie küßt) — — Nehme Schwaben hin, wer da will, mitten unter Mangel und Wildnissen bin ich dennoch glücklich.

Mit dieser Stimmung klingt das Stück aus, so sollen wir die Tat und die Katastrophe des Helden auffassen.

Koethe, der Brahms Ausführungen rückhaltlos zustimmt, glaubt in dieser Schlußszene eine zweite Quelle der Parrizidaszene entdeckt zu haben. S. 271: „Meißner allein hat den flüchtigen, in dürftigster Gewandung verzweifelnd herumirrenden selbst auf die Bühne gebracht ... Der wesentliche Gedanken- und Stimmungsgehalt der Parrizidaszene, der Kontrast sowohl wie die Schilderung des Flüchtlings war durch M. gegeben." Und S. 273 wiederholt er zusammenfassend: „In allem Wesentlichen beruht die Szene auf M." — Ich meine vielmehr: Der wesentliche Gedanken- und Stimmungsgehalt der Szene ist bei Meißner ganz verschieden, schon weil ihr Zweck der entgegengesetzte ist: die Erhebung des Helden über die verhängnisvollen Folgen seiner Tat zu innerem Frieden und Glück. Wenn daher die Szene wirklich auf Schiller gewirkt haben sollte, so könnte

sie nur sein strengeres sittliches Empfinden gereizt haben, ein Gegenbild zu schaffen.

Auf die Übereinstimmung einzelner Wendungen, auf die Roethe hinweist, genauer einzugehen, würde zu weit führen. Er löst aus der Anklage, die Johann gegen die Versucherin erhebt, die folgenden, gesperrt gedruckten Stellen heraus:

> Sah dein sterbliches Auge in die Bücher des Schicksals? Oder prophezeihst du noch jetzt so, wie damals, als du schon ganz Teutschland meiner Fahne nachfolgen sahst? O Eleonora, Eleonora! was haben wir gethan! Wie tief sind wir gefallen! *Tiefer fiel noch nie ein Fürstensohn.* Um nicht bloß der erste Höfling an Alberts Hofe zu sein, zückt' ich den Dolch, *und ward der Niedrigste, der Elendeste von allen Söhnen Teutschlands. Wer würd'* in diesem Bettlergewande, in dieser jeder Witterung preisgegebenen Hütte, unter Sümpfen und wilden Thieren, bey Wurzeln und Regenwasser, den *Enkel König Rudolphs suchen?* Weib! Weib! Was riethest du mir?
>
> *Eleonore* (gelassen). Was man eigentlich einem Manne, zumal einem Fürsten, nicht erst raten dürfte: — dir Recht zu verschaffen.
>
> *Johann.* Und wie haben wir's uns verschafft? *Daß wir nun vor jeder Bewegung dieser Hecken zittern? Bey jedem rauschenden Laube unsre Verfolger kommen zu hören wähnen?* Daß blutige Schatten in jeglichem Traum' uns winken? Und daß Teutschland, wenn es einst die Liste der Mörder aufzählt, uns unter die ersten und schwärzesten zählt? Fluch, Fluch dem Tage, da ich dir und Palmen folgte! ... *Sage, wie kann sich der lauter Klag' enthalten, der beim Blick auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, dort Glanz und Glück, hier Jammer ohne Maaß,* und nirgends, nirgends Aussicht auf *Besserung erblickt!*

Roethe stellt dazu Sch. 3122, 3192, 3195; er findet, daß „Schiller die Motive von Parrizidas Klagen *adoptiert* habe" und daß Meißner oben „die Schrecken der Flucht mit ähnlichen Farben schildere, wie Sch. 3213 ff." Ich habe diesen Eindruck nicht. Ich sehe davon ab, daß M. eigentlich überhaupt nicht die *Flucht* des Mörders nach der Tat darstellt, sondern sein späteres Los. Schon dadurch, daß bei ihm Johanns Klage ihre Spitze gegen die Verführerin richtet, erhalten die Gedanken einen wesentlich anderen Sinn. Die Schilderung der Gewissensqualen erhebt sich bei ihm

doch kaum über das Schablonenhafte: dafür malt er breit und in den grellsten Farben das Bettelhafte der äußeren Existenz aus. — Für die Phantasie des Dichters genügte, meine ich, die Angabe Tschudis (245). „Da Hertzog Hanß mit einiche Hilff von jemand finden könt, besorgt er nicht mehr sicher in diesen Landen ze sinde, bekleidt sich wie ein Beghart-Bruder, zoch über das Gebirg in Italiam."

Noch viel ferner lag Schiller „Kaiser Albrechts Tod. Ein Trauerspiel von F. R. Crauer, Professor zu Luzern", Basel 1780, obwohl sich auch hier ein paar Berührungen finden — es wäre auch fast ein Wunder, wenn dem nicht so wäre! So kann man die Schilderung der Länderkette, die Albrecht um die Vierwaldstädte gezogen hat, seiner Zölle u. s. w. bei Crauer vergleichen mit Schiller 872 fg.

Lotte Schiller und Schillers „Tell“.

Von

Johannes Proelß.

Das Jahr 1909 bringt uns nicht nur den hundertfünfzigsten Geburtstag von Schiller, sondern auch die hundertjährigen Gedenktage an den Freiheitskampf der Tiroler, an Schills Freischarenzug, an den Sieg der Österreicher bei Aspern — Entfaltungen der opferfrohen Vaterlandsliebe im Kampf gegen Bonaparte, in denen Schillers Prophetie „Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht!“ zur Tat ward. Am 10. November dieses Jahres werden wir Deutschen vor allem die Erinnerung an das großartige volkstümliche Schillerfest vor fünfzig Jahren begehen, auf dessen stolzen Kundgebungen des deutschen Nationgefühls und Freiheitsdranges die edelsten Veteranen der achtundvierziger Erhebung weithin wirkend die Beschwörungsworte aus „Wilhelm Tell“ wiederholten: „Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an!“ — „Seid einig, einig, einig!“ So wird der Gedanke, was Schiller allein schon durch sein Drama „Tell“ in der Welt ausgerichtet hat, auch der diesjährigen Schillerfeier eine hervorklingende Note geben, bei uns wie in der Schweiz, wo vor fünfzig Jahren dankbare Bewunderung den Namen Schiller auf die Felswand des Mythensteins am Rütliufer des Urner Sees in goldnen Lettern eingrub.

Zu den Denkmälern, die in der Schweiz an Wilhelm Tell und Friedrich Schiller mahnen, will man in unsrer Zeit ein

neues stiften, das Standbild einer Frau. Zu Steinen im Kanton Schwyz, wo nach dem Bericht der Schweizer Chronik des Glarners Ägidius Tschudi einst Stauffacher lebte, sollte es sich erheben: der Entwurf des Bildhauers Max Leu stellt die „Stauffacherin" dar, in deren tapfrer Seele der Plan zu jenem Bund der Männer aufsproß, der auf dem Rütli dann durch feierlichen Schwur besiegelt wurde. Ihr tapfrer Anruf „Sieh vorwärts, Werner!" entreißt bei Schiller den zögernden Gatten seinen zaghaften Bedenken, die ihn am zielbewußten Handeln hindern. Als einen Kampf für die Unverletzlichkeit des häuslichen Herds, für das Heiligtum der Familie hat Schiller im „Tell" den Aufstand der Schweizer Urkantone wider die Tyrannei der kaiserlichen Landvögte geschildert und, dem kurzen Bericht Tschudis folgend, in der Stauffacherin eine schlichte Hausfrau zur Urheberin der ganzen Bewegung gemacht. Die alte Überlieferung, die Schiller zuerst in Johannes Müllers „Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft" fand, nennt sie Margareth. Schiller nannte sie Gertrud, und als „des weisen Ibergs hochverständ'ge Tochter" wird sie bei ihm von Walter Fürst bezeichnet. Der vor mehreren Jahren vom Schweizer Frauenkongresse zu Genf auf Antrag eines Berner Frauenausschusses empfohlene Denkmalsentwurf trug Schillers Mahnwort „Sieh vorwärts, Werner!" als Inschrift.

Vor zwölf Jahren hat Julius Burggraf in Bremen in seinem mit warmer Begeisterung geschriebenen Buch „Schillers Frauengestalten" (Stuttgart, Krabbe) die Ähnlichkeit im Charakter der Gertrud Stauffacher und dem von Schillers Frau hervorgehoben, auf deren frühverstorbenen Vater, den obersten Leiter des Schwarzburgischen Forstwesens Landjägermeister Christoph von Lengefeld in Rudolstadt ziemlich paßt, was in Schillers „Tell" vom „weisen Iberg" gesagt ist, den seine Tochter den „edlen Iberg" nennt. Julius Burggraf hat ferner an Berta von Bruneck, die den ritterlichen Ulrich von Rudenz für den Freiheitskampf seiner bäuerlichen Lands=

leute begeistert, Züge entdeckt, welche an Lotte von Lengefeld in ihrer Brautzeit erinnern. „Sie ist," sagt er von der jugendschönen Anverwandten Geßlers, die diesem von Kaiser Albrecht zur Gattin bestimmt ist, „ein der Bergeswelt von Geburt nicht angehörendes, aber derselben geistig verwandtes Element, das jung in dieselbe hineingekommen, sich mächtig angezogen fühlte und sich mit innigen Herzensbanden ihr zugesellte, wie das Schiller in seiner Gattin anschaute, die von dem in der Schweiz verlebten Jugendjahre her sich in Sehnsucht und Liebe, in seelischer Unzertrennbarkeit diesem Volksstamme verbunden wußte ..." In seinen Darlegungen, sowohl im Tellkapitel wie in den von den Schwestern von Lengefeld handelnden Abschnitten, zeigt sich der Autor gut vertraut mit dem stattlichen Urkundenschatz, den der von Fielitz für den Cottaschen Verlag vervollständigte und erläuterte Briefwechsel „Schiller und Lotte" und die im gleichen Verlag von Urlichs herausgegebene Briefsammlung „Charlotte von Schiller und ihre Freunde" uns darbieten. Das heitere, feine, im Verkehr mit der freien Natur aufgewachsene Oberforstmeisterskind hat freilich schon im Alter von neun Jahren den zärtlich geliebten, vom Schlage gelähmten Vater verloren und seinen außergewöhnlichen Bildungsgang hat es weniger den Tischgesprächen des welterfahrnen und doch weltabgeschiednen Mannes als dem Verkehr ihrer Mutter mit Charlotte von Stein, der geistvollen Freundin Goethes in dem Rudolstadt benachbarten Kochberg zu danken, wo das heranwachsende Mädchen als Spielgefährtin des Knaben Fritz von Stein so manche Unterweisung von Goethe selbst empfing. Was Schillers Frau bei aller Sanftmut und Milde mit der Stauffacherin wirklich gemein hatte, das war der heroische Zug, und in den oben angeführten Briefsammlungen, die neuerdings durch die wertvollen Funde aus Goethes Briefwechsel mit Schillers Frau ergänzt wurden, finden sich manche Stellen, welche die Neigung derselben zur Selbstaufopferung, zum Heroismus bezeugen. Aus der Zeit, in der Schiller den „Tell"

schuf, stammt der Brief an Goethe, in dem sie an den väterlichen Freund und innigst verehrten „Meister“ auf dessen Bitte um eine größere Gefälligkeit schrieb: „Ich kann Ihnen nur in kleinen Zufällen beweisen, was ich für Sie thun mag, denn wir sind nicht in den Zeiten der Helden mehr (ich weiß nicht, ob ich sagen möchte leider), wo man etwas wagte aus Freundschaft. Mein Gefühl aber ist deswegen ebenso heldenmütig, und ich stieg wohl um Ihrentwillen auch zum Orkus.“ Ihre trotz aller Schöngeisterei auf das Praktische und Reale gerichtete Willenskraft ist dem Gatten bei seinen wichtigsten Entschlüssen, von der Annahme der Jenaer Professur bis zur Berliner Reise und dem stolzen Gang beider zur Königin Luise, ein Halt gewesen. Die opferfrohe Begeisterung, mit der sie als Witwe 1813 ihren ältesten Sohn zu den Fahnen entließ, hat sie schon als Mädchen bekundet, wenn sie in den Büchern der Geschichte von Heldentaten der Vaterlandsliebe las; bezeichnend ist dafür vor allem ihr lebhafter Meinungsstreit, in den sie kurz vor ihrer Verlobung, im Frühjahr 1789, mit Schiller bei der Lektüre von Johannes Müllers „Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft“ durch ihre Begeisterung für den Freiheitskampf der alten Schweizer geriet.

Lotte hatte erwartet, daß Schiller ihre Freude teilen werde, täuschte sich hierin aber. In der von ihr gepriesenen Heldentat Arnold von Winkelrieds, der bei Sempach die ihm entgegenstarrenden Lanzen der österreichischen Ritter mit starken Armen umfaßte und sich in die Brust stieß, um den Seinen eine Gasse in die feindliche Schlachtreihe zu öffnen, fand er eine Wildheit, die ihm nicht behagte: „die Heftigkeiten,“ schrieb er in seiner Antwort auf Lottes Brief, „deren der Mensch in einem Zustande roher Begeisterung fähig ist, kann man der Gattung bloß als Kraft, aber dem Individuum nicht wohl als Größe anrechnen.“ Lotte empfand darin naiver. Sie war aufgewachsen in unmittelbarer Nachbarschaft des Rudolstädter Schlosses, dessen Hauptruhm an jene derbe Drohung „Fürstenblut für Ochsenblut!“ mahnt, mit der einst

Gräfin Katharina von Schwarzburg, die „Heldenmütige", da droben den schmausenden Herzog Alba an der Spitze ihres bewaffneten Gesindes zur Rechtfertigung zog. Der Konflikt fand bekanntlich durch den vermittelnden Humor des Herzogs Heinrich von Braunschweig einen guten Ausgang. Ich erwähne hierzu, daß Schiller bei seinem längeren Aufenthalt in Volkstädt-Rudolstadt, 1788, durch das Grabmal jener Fürstin veranlaßt wurde, ihrer Geschichte nachzuspüren und für den „Deutschen Mercur" den Aufsatz „Herzog Alba bei einem Frühstück auf dem Schlosse zu Rudolstadt im Jahr 1547" zu schreiben. Fielitz hat uns aus dem Tagebuch des damaligen Prinzen und späteren Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt, Ludwig Friedrich, folgenden Eintrag vom 19. Juli 1788 vermittelt: „[Ich] lud die Gesellschaft [die Schwestern von Lengefeld, den Sohn des Ministers von Ketelhodt, Schiller] zu einem Spaziergang ein. Wir gingen über den Damm in die Stadtkirche und sahen die Verwüstungen, die durch das Gewitter entstanden. Auch wallfahrte Herr Schiller (als guter Geschichtschreiber) zu dem Grabe der heldenmütigen Katharina."

Zu weit ist Burggraf andrerseits aber in der Annahme gegangen, daß Schiller den Patriotismus, mit dem er seine Jungfrau von Orleans, die Gertrud Stauffacher und die Berta von Bruneck beseelte, im wesentlichen seiner Frau zu danken gehabt habe. Lotte von Lengefeld, die für ihr liebes Saaletal als höchstes Lob die Bezeichnung „schweizerisch" fand, war als erwachsenes Mädchen durch die Lieder Ossians, die sie übersetzte, und durch Richardsons Roman „Grandison" auch für England damals so eingenommen, daß sie es wie eine zweite Heimat liebte. Der Gegenstand ihrer ersten ernstlichen Neigung war ein in Weimar zu Gaste weilender Engländer, der junge Kapitän Heron. Tatsächlich haben Schiller und Lotte die Wandlung ihres aus der Jugendzeit stammenden Kosmopolitismus zum Patriotismus, ohne Einbuße ihres Humanitätsideals, ganz allmählich unter gegenseitiger Beeinflussung und unter dem Eindruck der tragischen Geschicke

Deutschlands vollzogen, wobei sich Lotte freilich wie immer als das praktische Weltkind neben dem idealistischen Dichter und Denker bewährte. Schiller, der als Karlsschüler ja nicht nur für Rousseau, sondern auch für Klopstock, Schubart und Goethe, den Dichter des Götz, schwärmte, hatte schon in seiner Jugend ein starkes Gefühl für sein Deutschtum, und wenn er nach seiner Flucht aus Schwaben und später noch gegen Körner sich zum „Weltbürgertum“ bekannte, zu jenem Weltbürgertum, zu dem in seinem „Carlos“ sich auch Posa vor König Philipp bekennt, so legte er doch auch bereits als Flüchtling mit den Worten seiner Königin Elisabeth im 1. Akte des Dramas: „Uns alle zieht das Herz zum Vaterland“ ein Selbstbekenntnis ab. Das aber von Burggraf ganz richtig herausgefühlte Verhältnis der Stauffacherin und der Bruneckerin zu Schillers Frau wird durch diese Einwendungen nicht gemindert. Dennoch hat sowohl Wychgram in „Charlotte von Schiller“ wie Ludwig Geiger in der Einleitung zu seiner kürzlich erschienenen Auslese von Briefen aus Lottes Freundeskreis diesen doch wahrlich bedeutsamen Ruhmestitel der edlen deutschen Frau ganz außer acht gelassen. Ebenso Karl Berger im kürzlich erschienenen Schlußband seines „Schiller“.

Dagegen hat Berger die Bedeutung jenes Meinungsaustauschs zwischen Schiller und Lotte über den Freiheitskampf der alten Schweizer für die Vorgeschichte des „Tell“ endlich einmal in die rechte Beleuchtung gerückt, sich dabei mit Burggraf und Wychgram in der hohen Bewertung von Lottes Schweizer Erinnerungen in diesem Bezuge begegnend. Sein Tellkapitel einleitend, schreibt er: „Im Laufe der Jahre — es ist wichtig, dies hervorzuheben — war Schillers Interesse für die Schweizerwelt durch mancherlei Einflüsse geweckt und genährt worden. In seiner Gattin hatte er eine für das Land ihrer glücklichsten Jugenderinnerungen allzeit begeisterte Verehrerin an seiner Seite. Lotte kannte ja die Geburtsstätten schweizerischer Freiheit aus eigner Anschauung; in-

dem sie dem Geliebten in ihrer warmen Weise von dem Gesehenen und Erlebten erzählte, lernte er allmählich in das Wesen von Land und Leuten sich einfühlen. Schon in einem ihrer Briefe vor der Verlobung rühmt sie von der Tapferkeit der Schweizer: ‚Ihre unerschütterlichen Berge gaben ihnen solchen Mut.‘ Hier ist der äußeren Natur bereits ein Anteil an den Begebenheiten zuerkannt, ganz in dem Geiste, in welchem Schiller später seinen ‚Tell‘ gedichtet hat.“ Berger nimmt an, bei der großen Volkstümlichkeit, zu der die Sage vom Tell schon im 14. Jahrhundert bei den Schweizern gelangte, ferner bei der vielfachen dramatischen Gestaltung des Stoffs während der Karlsschülerzeit Schillers (die Schauspiele von Bodmer, J. Zimmermann und Ambühl folgten sich in dem Zeitraum von 1775—79) könne dem werdenden Dramatiker in Stuttgart dieser Stoff kaum fremd geblieben sein. So gut, führt er aus, wie z. B. im Göttinger „Hain“, dessen Barden Tells Namen neben Brutus und Hermann nannten, müßte auch in dem der Schweiz benachbarten Schwabenlande der Ruhm des Schweizer Befreiers erschollen sein. „In anderem Sinne,“ fährt er fort, „mußte dann der Geschichtschreiber Schiller die eidgenössische Empörung ins Auge fassen, die eben, als er sich (1787) zur Herausgabe der ‚Merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen‘ rüstete, in dem Schaffhauser Johannes Müller ihren Historiker gefunden hatte.“ Und auch hier nimmt er Bezug auf Schillers Winkelriedstreit mit Lotte. „Vergebens suchte im Frühling 1789 Lotte von Lengefeld bei der Lektüre des Müllerschen Werkes ihre eigene Begeisterung für die Schweizer Befreiungskämpfe und Volkshelden auch auf ihren Freund zu übertragen. Was dem Dichter den Stoff später so anziehend machen sollte, gerade das stieß ihn damals ab. Kraftvolle Individuen, mächtige Einzelkämpfer waren bis dahin Schillers dramatische Helden gewesen; feurige Naturen, in denen seine eigenen Empfindungen von Macht und Größe, für Freiheit und Menschenwürde aufglühten. . . . Erst nachdem sich Schiller

den Blick für die auch in den führenden Geistern wirkenden volkstümlichen Kräfte, für die Wechselbeziehungen zwischen Volk und Persönlichkeit erarbeitet hatte, vermochte er sich auch in das Wesen der Schweizer Volkshelden einzuleben."

Es lassen sich aber noch andere Folgerungen aus den Briefen ziehen, in denen sich Lottes Vorliebe für die Schweiz wieder und wieder bis zu dem Zeitpunkt ausgesprochen hat, an dem ihr Mann nach erneutem Studium von Müllers Geschichtswerk das alte Chronicon helveticum Tschudis aus dem 16. Jahrhundert zur Hand nahm, um daraus den Stoff für sein Alpendrama quellfrisch zu schöpfen. Auch läßt sich Schillers absprechende Kritik der Schweizer Volkshelden noch aus anderen Gründen erklären, die sich aus dem eigentümlichen Verhältnis herleiten, in das Schiller im letzten Jahr seiner Stuttgarter Sturm- und Drangzeit gerade zur Schweiz geriet.

Ob er sich wirklich schon als Karlsschüler mit der Tellsage beschäftigt hat, läßt sich nicht feststellen — ganz genau aber wissen wir, daß er als werdender Dichter und Studiosus der Medizin in Herzog Karls „Akademie" von zwei Schweizer Dichtern stark beeinflußt worden ist, von dem Berner Albrecht von Haller und dem Genfer Jean Jacques Rousseau. Damals muß er die Schweiz geliebt haben.

Mit den idyllischen Reizen der Gestade des Genfer Sees wurde sein schwärmerisch gestimmter Geist durch Rousseaus Nouvelle Héloïse vertraut: Hallers großes Lehrgedicht „Die Alpen" machte ihn aber auch zugleich in der wildbachdurchrauschten, saumpfaddurchzogenen, gletscherumglänzten Hochgebirgswelt der Urschweiz heimisch. Der Einfluß von Haller und Rousseau äußerte sich neben dem von Klopstock gleich in dem ersten Gedicht, das von Schiller im Druck erschien, „Der Abend", das sein Lehrer Professor Balthasar Haug 1776 ins „Schwäbische Magazin" aufnahm. In Form und Stil dieser die Schönheit und Größe der Natur und die Reize der heimatlichen Landschaft mit hohem Gedankenschwung feiernden

Hymne folgte er wie in anderen seiner frühesten Gedichte — „Die Größe der Welt", „An die Sonne" — dem Hallerschen Vorbild; der Sehnsuchtsruf nach den „glückseligeren Welten" entklang seiner Begeisterung für Rousseau, unter dessen Einfluß er zwei Jahre später seinen Karl von Moor schuf, der aus Verzweiflung über die durch Zwang und Unnatur verkommene Welt mit seinen Freunden als „Räuber" in die „böhmischen Wälder" zieht. Sein Interesse für Plutarchs Biographien als einer Hohen Schule der Heldenverehrung war gleichfalls von Rousseau angeregt worden, und in der „Anthologie" erschien von ihm ein dem großen Genfer gewidmetes Gedicht. Haller aber hat nicht nur als Dichter, sondern auch als Reformator der Physiologie auf den Karlsschüler Schiller einen bestimmenden Einfluß ausgeübt. Gerade die Physiologie zog diesen von allen Zweigen der erwählten Brotwissenschaft noch am meisten an, und als Ende 1777 der Tod des großen Berner Naturforschers, den auch Herzog Karl Eugen besonders hoch respektierte, ein lautes Echo seines Ruhmes weckte, mag sein Bild dem jungen Schiller als Ideal für das eigene Streben vor der Seele gestanden haben. „Gewiß schwebte ihm," sagt hierüber Weltrich („Friedrich Schiller", Bd. 1, S. 256, Stuttgart, Cotta), „das Beispiel Albrecht von Hallers, der den Ruhm des Gelehrten und Arztes mit dem des Dichters vereinigte, vor Augen; aber," fährt er fort, „fast noch früher, als er den Poeten Haller überwand, wagte er an Hallers Physiologie seine Kritik." Proben davon gab er in seiner ersten akademischen Dissertation, der „Philosophie der Physiologie", die er im Herbst 1779 seinen Professoren einreichte. Seine Polemik gegen den „unsterblichen Haller, ohne welchen er doch gewiß ein elender Physiologus wäre", wurde jedoch von den Professoren wie vom Herzog beanstandet; ich verweise auf Weltrichs Werk S. 274 und 836 u. f., wo sich die Hauptgutachten und die Aufzeichnungen Friedrich Abels, des Lehrers der Philosophie in der Karlsschule, über Schiller

als Akademisten, letztere nach der im Cottaschen Archiv befindlichen Handschrift, abgedruckt finden. Der Herzog entschied, die Probeschrift des Eleven Schiller sollte nicht gedruckt werden; wohl habe der junge Mensch besonders viel Feuer gezeigt, doch müsse sein Feuer „noch ein wenig gedämpft werden". Als im Dezember desselben Jahres Goethe und Karl August auf der Rückkehr von der Reise in die Schweiz jener Preisverteilung im Residenzschloß zu Stuttgart beiwohnten, die auch dem Eleven Schiller günstig war, hatte dieser gewiß die Enttäuschung noch nicht verwunden. Und mit ungedämpftem, hellauflodernden Feuer ging er nun, ermutigt von Goethes glänzendem Dichterschicksal, an die Ausgestaltung der „Räuber". In seiner zweiten Dissertation „Vom Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", schritt Schiller dann über die Lieblingsidee Rousseaus von dem glückseligen Urzustande der Menschheit bereits hinaus und entfaltete den Keim zu der späteren kulturhistorischen Weltanschauung, aus der das politische Weltbeglückungsideal seines Posa erwuchs und der erhabene Gedankengang des Gedichts „Die Künstler".

Die üble Erfahrung, die er mit seiner etwas vorlauten an Haller geübten Kritik machte, hat er diesen nicht entgelten lassen. Das ist auch dadurch bezeugt, daß Hallers Lehrbuch der Physiologie wie dessen Gedichte mit zu den Werken gehörten, die er neun Jahre später seiner gelehrigen Schülerin Lotte zu lesen gab, als er sich diese geistig zu seiner Gattin erzog.

Ein tiefer Groll aber, ein ganz persönliches Mißtrauen gegen die Schweiz, scheint sich in ihm festgesetzt zu haben, als nach dem Erscheinen der „Räuber" die darin von Spiegelberg begangene Schmähung Graubündens als dem „Athen der Gauner" und ob seines „Spitzbuben-Klimas" von der Bündner Standesversammlung in Chur tragisch genommen wurde und die Beschwerde derselben gegen den „Comödienschreiber", der als Regimentsmeditus in des Herzogs von Württemberg

Diensten stand, letzteren veranlaßte, dem Unbotmäßigen, dem er schon wegen des aufrührerischen Geists seines Dramas zürnte, bei Strafe der Kassation alles weitere Komödienschreiben schroff zu verbieten. Dies ist entgegen der Ansicht, daß Schillers heimliche Reisen nach Mannheim die Hauptursache dieses Verbots gebildet haben, von Schillers Schwester Christophine, ihrem Manne, dem Bibliothekar Reinwald in Meiningen, und Schillers einstigem Mitschüler Wilhelm Petersen, dem späteren Stuttgarter Bibliothekar, überliefert, also von solchen, die ihm vor und nach seiner Flucht besonders nahe standen. Auch was Streicher, der treue Genosse Schillers auf der Flucht, und Friedrich Abel später zur Sache aufgezeichnet haben (vgl. Julius Hartmann, Schillers Jugendfreunde) stimmt dieser Auffassung bei. Schon Weltrich hat dies in seiner eingehenden, auf Ferdinand Vetters Forschungen („Schiller und die Graubündner" in Schnorrs Archiv 1884) sich stützenden Darstellung besonders hervorgehoben, und die Einschränkung des Urkundenwerts dieser Zeugnisse, die sich aus Reinhold Steigs überaus gründlicher Untersuchung „Schillers Graubündner Affäre" (Euphorion 1905) ergibt, läßt die Wirkung der erwiesenen Tatsachen auf Schillers Gemüt nicht geringer erscheinen. Vielmehr haben wir nach Steigs neuen Feststellungen jetzt ganz bestimmt auch Selbstvorwürfe Schillers in Betracht zu ziehen, die er sich in dieser Angelegenheit machen mußte. Er hatte auf der Karlsschule in der Tat einen Graubündner zum Aufseher gehabt, der ihm und seinen Freunden besonders scharf auf den Hacken saß, und an diesem hatte er aus Spiegelbergs Charakter heraus mit der Flunkerei vom Graubündner Klima, der übrigens allerhand Räubergeschichten aus dem Dunkel der Bündner Alpenpässe eine festere Grundlage boten, sein Mütchen gekühlt. Dieser Mann hieß nach den Akten der Hohen Karlsschule Leonhard Ludwig Kupli, war 1772—85 Aufseher in der letztern und stammte aus Chur. Gleich im ersten der Briefe des Hofgarten-

inspektors Walter aus Ludwigsburg (vom 2. September 1782) an den Pfarrer Heinrich Bansi in Fläsch (Unterlandquart) hatte dieser geschrieben: „Der Comedienschreiber ist ein Zögling unserer Akademie, er hat einen Graubündner, Namens Couplet, zum Aufseher gehabt, und um sich an diesem zu rächen, will der Thor die ganze Nation angreifen. Ich hatte nicht sobald Ihre Apologie vor Bündten gelesen, so machte ich sogleich Anstalt, daß es auch mein Souverän bekam u. s. w." Als diese Sätze im nächsten Monat im Bündner „Sammler" erschienen, war der Name Couplet durch ein C** ersetzt, und bis zum Jahre 1905 blieb die Frage offen, wer Schillers aus Graubünden stammender Aufseher, dessen sowohl Streicher wie Friedrich Abel in ihren Erinnerungen gedenken, in Wirklichkeit war.

Nach Steigs Forschungen stellt sich das Vorgehen gegen Schillers Ausfall auf den guten Ruf von Graubünden als ein Unternehmen der altangesehenen Bündner Freiherrenfamilie von Salis dar, die längst schon mit der Familie von Planta an der Spitze der nationalen Partei in Frei-Rätien stand. Der Freiherr Ulysses von Salis hatte 1771 das von seinem Freund Planta gegründete Philanthropin in sein Schloß zu Marschlins bei Mayenfeld im vorderen Rheintal aufgenommen, und noch bestand die Spaltung nicht, die um die Zeit der Veltliner Wirren und der anwachsenden Spannung zwischen Frankreich und Österreich die Häupter der vielverzweigten Familie in entgegengesetzte Lager führte. Johann Ulrich von Salis-Seewis, der im Rheintal wie im Veltlin reichbegüterte Vater des Dichters Gaudenz von Salis-Seewis, war, als die „Räuber" in Graubünden bekannt wurden, Bundeslandammann in Chur. Bald nach dem Erscheinen des ersten Drucks war das Buch jenen „drei jungen Herren von Salis", die sich mit ihrem aus Westfalen gebürtigen Hofmeister Wredow zu ihrer weiteren Ausbildung in Hamburg aufhielten, in die Hände gefallen. Diese drei waren, nach der Feststellung des Churer Stadt-

archivars Fritz Jecklin, wahrscheinlich die Söhne des Präsidenten Peter von Salis in Chur, deren zweiter, der 1765 geborene Daniel, später als Stadtrichter die Schwester Katharina des Dichters Gaudenz von Salis heiratete. Gerade weil ihnen die Grundtendenz der Dichtung gefiel, war ihr bündnerischer Patriotismus für die Spitzbubenstelle erst recht empfindlich. Wredow, der schon vorher mit den Hamburger Addreß-Comtoir-Nachrichten, die Klopstocks Bruder herausgab, in literarischer Verbindung stand, ließ hier einen offenen Brief „an den Dichter der Räuber" zur Ehrenrettung Graubündens erscheinen und schickte ihn, wie an die Häupter der Salisschen Familie, auch an seinen Freund, den Dr. Amstein in Zizers, der einige Jahre vorher als Arzt des Philanthropins im Marschlinser Schloß Schwiegersohn des Freiherrn Ulysses von Salis geworden war. Dr. Amstein, der jetzt des Sommers im nahen Pfäfers als Badearzt wirkte, hatte, obgleich kein Bündner, sondern ein Züricher, 1778 die Bündner „ökonomische Gesellschaft" gegründet und als deren Organ die von ihm redigierte Wochenschrift „Der Sammler" in Chur. In diesem Blatte erschien, von Dr. Amstein mit scharfen Bemerkungen über die „schändliche Calumnie" gespickt, Ende April 1782 Wredows Artikel und machte so die Runde durch Graubünden. Die Wirkung dieser „Apologie für Bündten" gegen den „auswärtigen Comödienschreiber" war so stark, daß nun die Angelegenheit in aller Form vor die Bundeshäupter und die Standesversammlung Frei-Rätiens kam. Der schon oben genannte Pfarrer Bansi in Fläsch, später ein Hauptagent für den Anschluß Graubündens an die Schweiz, legte sich ins Mittel. Er schrieb, so hat er wenigstens nach Schillers Tod in Heinrich Zschokkes „Miszellen" von 1808 erzählt, gleich im April 1782 an Schiller nach Stuttgart, „ob dieser sich durch Tatsachen zu solchen Ausdrücken (über Graubünden) berechtigt finde. Im Gegenfall erwarte man von ihm, er werde als Mann von Ehre seine Übereilung gestehen und die Beschuldigung widerrufen".

Als auf diesen Brief in geraumer Zeit keine Antwort eintraf, wurde von Bansi der Herzoglich Württembergische Garteninspektor Walter zu Ludwigsburg als auswärtiges Mitglied der Bündischen „ökonomischen Gesellschaft" unter Beischluß der Wredow-Amsteinschen Apologie um nähere Auskunft über Schiller gebeten. Walter, ein Rivale von Schillers Vater, der ja als Hauptmann Intendant der Hofgärtnerei auf der Solitüde geworden war, schlug das oben schon kurz gekennzeichnete denunziatorische Verfahren ein. Bansis Artikel mit Walters erstem Brief erschien freilich erst im Bündner „Sammler", nachdem Schiller dem Gamaschendienst seines Feldscheramtes bereits entflohen war. Sicher aber hat er die Wirkung der Denunziation auf den Herzog in aller Schwere verspürt. Den gereizten Bündnern gegenüber hatte er sich begnügt, Spiegelbergs Witzelei in der zweiten Ausgabe der Räuber zu unterdrücken. Ob er von den weiteren Vorgängen in Frei-Rätien erfuhr? Nicht unwahrscheinlich erscheint es, daß Schillers Landsmann und Schicksalsgenosse Armbruster, der als Amanuensis Lavaters oder als Redaktionsgehilfe des Rats und Verlegers Füßli in Zürich sich von Bansi 1783 die Briefe Walters über Schiller zu verschaffen wußte und sie dann zwei Jahre später im ersten Band des „Schwäbischen Museums" zu Gunsten Schillers veröffentlichte, diesen schon früher in den Gang der Handlung einweihte. Als Produkt eines engen „Cantönligeists" mußte dem Dichter der ganze Handel erscheinen. Bünden bildete zwar bis 1803 einen von der Schweiz unabhängigen Freistaat; es wurde aber in Deutschland von alters her geographisch zur Schweiz gerechnet, wie denn Petersen in seinen Erinnerungen den Witz gemacht hat: „Dem Herzog lag mehr an der Erhaltung seines Schweizer Viehs für seine Hohenheimer Ställe als an der Erhaltung des Dichters in seinem Herzogthum."

Diese Schillers Selbstgefühl schwer demütigenden Erlebnisse müssen seine frühere Sympathie für die Schweiz

stark beeinträchtigt haben. Nahrung erhielt die Verstimmung durch die weitere Beschäftigung mit Rousseau, dessen Leben ein so vielfach getrübtes Verhältnis zu seinem Schweizer Vaterland aufweist. Als ein Bettler hatte dieser die Genfer Heimat in der Jugend, als ein Verbannter sie in den Jahren seines wachsenden Ruhmes aufs neue verlassen müssen, sie, deren Schönheit erst durch ihr Spiegelbild in seinem Roman La nouvelle Héloïse zur vollen Würdigung in der Welt gelangt war. In der „Anthologie für das Jahr 1782" hatte Schiller noch in Stuttgart den bald nach Haller verstorbenen Dichterphilosophen als Märtyrer des Bekenntnismuts und der Wahrheitsliebe gefeiert und als ein „armes Irrgestirn" beklagt, das durch den Haß seiner Feinde aus der Bahn gelenkt wurde. Als er dann selbst nach seiner Flucht aus Stuttgart nach Mannheim, Frankfurt, Bauerbach — wie jener ein beklagenswertes „Irrgestirn" — mit den ihm unerträglichen heimischen Zuständen in „Kabale und Liebe" furchtbare Abrechnung hielt, nahm er mit vollem Bewußtsein noch einmal im Geiste Rousseaus den Kampf auf für das Naturrecht des Herzens und gegen die Vorurteile des Standeshochmuts, den Kampf für den Adel der Gesinnung und des Geistes und gegen die Anmaßungen des Geburtsadels. Erst nach Übernahme des Dramaturgenamtes in Mannheim, gehoben vom Erfolg seines „bürgerlichen Trauerspiels", beim erneuten Nachdenken über die sittliche Bedeutung der Schaubühne, deren Wert Rousseau bestritten hatte, empfand er die Kluft, die seinen vom Glauben an die Zukunft getragenen Idealismus tief von der Kulturverachtung des Genfer Naturapostels trennte, und seine Antrittsrede in der Mannheimer „Deutschen Gesellschaft", die das stolze Wort enthielt: „Wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation," brachte ihn zum ersten Male öffentlich in Gegensatz zu dem mächtigen Inspirator seiner Sturm- und Drangpoesie.

Als fast zwei Jahre nach seiner Flucht aus Stuttgart,

am 6. Juni 1784, in Mannheim Schillers erste Begegnung mit den Schwestern Karoline und Lotte von Lengefeld und deren Mutter stattfand, die nach mehr als ein Jahr dauernder Abwesenheit aus der Schweiz nach Rudolstadt heimkehrten und mit Empfehlungen ihrer Tante Henriette von Wolzogen den vielbesprochenen Dichter der „Räuber" und des „Fiesco" aufsuchten, waren die Schweizer Reiseerinnerungen der Damen nicht das Thema, das dem gerade damals recht kranken Dichter das Herz hätte erschließen können. Der Gruß seiner edlen Beschützerin, die ihm auf ihrem Landgut zu Bauerbach bei Meiningen jene sichere Zuflucht gewährt hatte, in deren Schutz er „Kabale und Liebe" vollenden und den „Dom Karlos" beginnen konnte, mußte ihm den Besuch von vornherein wert machen. Trotzdem kam es nur zu der kurzen Begegnung, von der die ältere der Schwestern, Karoline, die später nach ihrer Scheidung von dem Rudolstädter Hofrat von Beulwitz ihren Vetter Wilhelm von Wolzogen heiratete, in ihrem Buch „Schillers Leben" erzählt hat:

„Er erschien bei uns, als wir eben abreisen wollten. Seine hohe, edle Gestalt frappierte uns; aber es fiel kein Wort, das lebhafteren Anteil erregte. Die mannigfachen und großen Gegenstände, von denen wir soeben geschieden waren, füllten unsre Seele. Von den reizenden Ufern des Genfer Sees und dem freundlichen Vevey am Fuß der Alpen, das jedes jugendlich fühlende Herz im Zauberduft der Rousseauschen Dichtung erblickt, von lieben Freunden, die hier wohnten, hatten wir uns mit Schmerzen getrennt. Lavaters Umgang, ergreifend durch die Macht und Grazie des lebendigsten Gefühls, bei vorherrschender religiöser Stimmung, und die vaterländischen Freiheitsgesänge der Oltner Gesellschaft, in der wir mit Güte und Liebe aufgenommen wurden, tönten in unserer Seele nach. So sahen wir Schiller zum erstenmal wie aus einer Wolke wehmütiger Sehnsucht, die uns nur schwankende Formen erblicken ließ. Der Theaterwelt waren wir fremd. In den ‚Räubern' hatten uns einzelne Szenen gerührt, die Masse von wildem Leben zurückgescheucht. Aber es wunderte uns, daß ein so gewaltiges und ungezähmtes Genie ein so sanftes Äußere haben könne. ‚Fiesko' und manche Gedichte der ‚Anthologie' hatten uns angesprochen. Gern hätten wir dies geäußert; aber unser Zusammensein war zu kurz, als daß sich ein Gespräch hätte entfalten können. Wir scherzten oft in der Folge über die Kälte unsres ersten Begegnens."

Solche Neckereien werden wohl gleich das erste Gespräch gewürzt haben, das sich zwischen ihm und den Schwestern an jenem trüben Dezembertag des Jahres 1787 — dreiundeinhalb Jahr später — entwickelte, an dem er zum erstenmal als Gast das Haus derselben in der Neuen Gasse zu Rudolstadt betrat. Er war ein anderer geworden. Im Genusse der Freundschaft mit Ferdinand Huber und Gottfried Körner hatte er das Lied an die Freude gesungen, den „Don Karlos" als Tragödie der Selbstaufopferung eines Geisteshelden für das Ideal der Versöhnung von Bürgerglück und Fürstengröße, das „kühne Traumbild eines neuen Staats" in Dresden vollendet. Rousseaus Irrlehre von dem neuzuerringenden Naturzustand der Menschheit war in ihm durch ernstes Studium völlig überwunden; dieselben Studien hatten ihn zum Historiker gemacht; und in der Geschichte des Abfalls der Niederlande schilderte er jetzt als wirklichen Vorgang jene Epoche eines großen Kulturfortschritts, in die seine Dichterphantasie den Marquis Posa als kühnen Forderer der Gedankenfreiheit vor König Philipps Thron gestellt hatte. Auch das verführerische Liebesidol Rousseaus, das die glücklos verheiratete Frau Major Charlotte von Kalb, gleichfalls eine Thüringerin, in Mannheim und jetzt nach dem Wiedersehen in Weimar mit Schiller so gern verwirklicht hätte, war von ihm überwunden: er sehnte sich nach klaren festen Lebensverhältnissen, nach reinem, ihn umfriedendem Eheglück. Sein Eintritt in den weimarischen Hofkreis hatte ihm trotz Wielands freundlichem Entgegenkommen fast nur Enttäuschungen gebracht. Goethe, den er kennen zu lernen brannte, abwesend in Italien; der Herzog Karl August abwesend in preußischen Kriegsdiensten — diesem, der den ersten Akt vom Karlos nach der Vorlesung am Hofe zu Darmstadt so freundlich aufgenommen hatte, das nun fertige Werk zu überreichen, war der eigentliche Zweck seiner Reise nach Weimar gewesen. Das Hofieren bei den Herzoginnen Amalie und Luise an der Seite seiner ehrgeizigen Freundin

Charlotte von Kalb behagte ihm nicht. Bei seiner Schwester Christophine und deren Gatten Reinwald in Meiningen, dann in Bauerbach bei seiner mütterlichen Freundin von Wolzogen hatte er sich über sein Mißgeschick ausgesprochen. In solcher Beichtstimmung folgte er der Aufforderung seines Freundes Wilhelm von Wolzogen, mit ihm dessen „superkluge" Cousinen in Rudolstadt zu besuchen, die beide dem Kreise Goethes und der Frau von Stein so nahe standen. Karoline berichtet in ihrem Buch über den für alle Beteiligten so folgenreichen Besuch:

„Schiller fühlte sich wohl und frei in unserm Familienkreise. Entfernt vom flachen Weltleben, galt uns das Geistige mehr als alles: wir umfaßten es mit Herzenswärme, nicht befangen von kritischen Urteilen und Vorurteilen, nur der eignen Richtung unserer Natur folgend. Dies war es, was er bedurfte, um sich im Umgang aufzuschließen. Wir kannten seinen Don Karlos noch nicht. Ohne alle schriftstellerische Eitelkeit schien es ihm am Herzen zu liegen, daß wir ihn kennen lernten. ... Der Gedanke, sich unsrer Familie anzuschließen, schien schon an jenem Abend in ihm aufzudämmern, und zu unsrer Freude sprach er beim Abschiede den Plan aus, den nächsten Sommer in unserm schönen Tale zu verleben."

In der Gestalt des Karlos hatte er die Herzenswirren seiner Brausejahre, im Posa sein gereiftes Mannesideal zur Darstellung gebracht. Lotte erkannte das bald: „ich kann es nie satt werden, im Karlos zu lesen und finde immer mehr darinn", schrieb sie ihm bald nach seiner freundschaftlichen Annäherung, „mir ist es dann, als wären Sie mit uns, und das freut mich". Er gab den Schwestern noch viel anderes zu lesen, nicht nur von sich: namentlich bedeutende Geschichtswerke, wie Gibbons Untergang des Römischen Reiches, Friedrichs des Großen Histoire de mon temps, aber auch den Homer in der Vossischen Übersetzung, Äschylos und Euripides in der französischen Ausgabe, die ihm Dienste tat, als er, angeregt von Goethes „Iphigenie auf Tauris" in Volkstädt des Euripides „Iphigenie in Aulis" übersetzte, schließlich auch Rousseaus Confessions, um Lotten Klarheit über den widerspruchsvollen Charakter des so ver-

führerischen Autors der Neuen Heloise zu geben. Zur Lektüre von Plutarchs Heldenbiographien hatte sie sich schon früher durch Rousseau anregen lassen. Bei diesem überaus anregenden Verkehr konnte es nicht fehlen, daß die Schwestern im Gespräch auf Einzelheiten ihrer Reiseerlebnisse in der Schweiz zurückkamen; waren sie doch wie in Vevey und Clarens auch auf der Rousseauinsel im Bieler See gewesen. Auch ihre Reisetagebücher, von denen die Karolinens teilweise in der Zeitschrift „Pomona" und im „Schweizerischen Museum" gedruckt waren, wird er kennen gelernt, und ihrem Überschwang gegenüber manches Bedenken, vielleicht auch seine Verstimmung gegen die Schweiz zum Ausdruck gebracht haben.

Ein Brief Lottes an ihn aus der Zeit dieser Freundschaftspflege bezeugt uns diese Verstimmung aktenmäßig. Als im nächsten Vorsommer, kurz vor ihrer Verlobung, Hofrat von Beulwitz in der Schweiz weilte, schrieb Lotte an Schiller, offenbar mit Bezug auf frühere Äußerungen desselben, die ihr gemeinsamer Freund Major von Knebel in Weimar bestätigt und in seiner satirischen Art scherzhaft gesteigert hatte:

„Diesen Morgen sind Briefe aus der Schweiz gekommen, Beulwiz schrieb von Bern aus. Sie sind dort eben so gekannt als bei uns, und sie haben sich dort über Ihre ‚Niederländische Geschichte' sehr gefreut. Meine lieben Schweizer sind nun doch wohl nicht so eingeschränkt, und leer wie Knebel sagt, daß sie nicht das Schöne kennen und schäzen sollten; und das vortrefliche nicht richtig beurtheilen könnten. Ich habe das Land doch immer recht lieb! und möchte wohl die schönen Berge wieder sehn." (28. Juni.)

Wenn man diese ganze Vorgeschichte in Betracht zieht, so gewinnt der im Eingang unserer Untersuchung zwiefach erwähnte Meinungsaustausch zwischen dem Dichter und seiner zukünftigen Frau über den Befreiungskampf der Schweizer Urkantone eine noch größere Bedeutung. Lotte von Lengefeld begann damals — es war vier Monate vor dem eben zitierten Brief — die der Seele Schillers verloren gegangene

Sympathie für die Schweiz wieder neuherzustellen, und es kam damit in sein Verhältnis zum Lande Tells ein ähnlicher Zwiestreit, wie er später den Ulrich von Rudenz im Drama überwinden ließ.

Er hatte gerade sein Gedicht von der erhabenen Kulturmission der Kunst, „Die Künstler", in Wielands Deutschem Merkur erscheinen lassen, als die Schwestern von ihrer Freundin Karoline Dacheröden in Erfurt die ersten Bände von Johannes Müllers „Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft" geliehen bekamen. Lottes Brief vom 25. März 1789 begann mit dem Ausdruck des Entzückens über das Gedicht:

„Sie haben den Lorbeerkranz errungen, so hat noch kein Dichter die Künste besungen, noch keiner hat gezeigt wie viel wir ihnen zu danken haben, und man fühlt es so klar, das es so ist. Es sind so gefällige, sanfte Bilder darinnen, ich könnte nicht aufhören davon zu reden, und es zu lesen."

Dann fuhr sie fort:

„Nun habe ich ein Buch, das mich erstaunend anzieht (denken Sie nicht, daß es der Grandison ist) es ist Müllers Geschichte der Schweiz.

„Die Geschichte freier Menschen ist gewiß doppelt interessant, weil sie mit mehr Wärme für ihre Verfassung streiten. Es ist so ein eigner Ton darinn, die Sprache ist oft verworren und dunkel, und vielleicht oft unrichtig, aber man vergißt es über die Gegenstände, und über die Wärme mit der Müller von seinem Vaterlande spricht: es ist gewiß kein Volk das so tapfer war, solchen Muth gezeigt hat als die Schweizer: ihre unerschütterlichen Berge gaben ihnen solchen Muth: mein Liebling in der Geschichte ist Winkelried, der sich gegen die Österreicher stellte, und die feindlichen Spieße von seinem Heere dadurch abhalten wollte, daß er sie in seiner Brust auffing, und sich für das Wohl seines Vaterlandes durchbohren ließ, es ist eine so edle That, sie rührt mich so oft ich daran denke, Müller spricht mit einem Enthusiasmus davon der zeigt, daß er diese That fühlte.

„Der Anfang interessirt mich auch sehr, wie er die rauhe Natur schildert: wie sonderbar muß es den Römern aufgefallen sein, wie sie zuerst dahin kamen. — Ich möchte, Sie läsen die Geschichte, denn ich mochte wissen wie Ihnen dabei würde, mich überfällt so ein heiliges ehrfurchtvolles Gefühl, wenn ich darin lese, der Ton, mit dem er oft erzählt, grenzt so an das Wunderbare und die

Eindrücke, die mir dies Land gab! alles vereinigt sich, um diese Empfindungen zu erwecken . . .“

Schiller antwortete aus Weimar umgehend:

„Bey Ihrer Bewunderung der Schweizerischen Helden — gestehen Sie es nur — mag wohl eine kleine Vorliebe für das Land, das Sie in einer sehr empfänglichen Epoche Ihres Geists kennen lernten, mit unterlaufen. Ich mache den Schweizern den Heldenmuth und die Tapferkeit nicht streitig — nichts weniger. Aber ich danke dem Himmel, daß ich unter Menschen lebe, die einer so großen Handlung, wie die That des Winkelried ist, nicht fähig sind. Ohne das, was die Franzosen férocité nennen, kann man einen solchen Heldenmuth nicht äusern; die Heftigkeiten, deren der Mensch in einem Zustand roher Begeisterung fähig ist, kann man der Gattung bloß als Kraft, aber dem Individuum nicht wohl als Größe anrechnen. Wenn ich Ihnen Beispiele ähnlicher Stärke des Muths aus den Religionskriegen anführen wollte, so würden Sie diese und ähnliche Thaten vielleicht nur noch anstaunen, aber weit weniger bewundern . . .“

Dieser Einwand Schillers, der seine junge, freiheitbegeisterte Verehrerin sehr befremden mußte, sich aber aus seinem in Posas Geistesheldentum gespiegelten Idealismus sehr natürlich ergab, forderte sie zu energischer Erwiderung heraus. Gleich nach Empfang des Briefs, Abends den 31. März, setzte sie sich hin und schrieb:

„Ich möchte Ihnen den Krieg ankündigen lieber Freund, daß Sie meinen Schweizerhelden nicht so groß finden wie er uns vorkömmt. Es war kein Anfall von wilder Wuth, in dem er sich aufopferte, sondern eine ganz reiflich überwogene That, er sah nur dies Mittel um seine Nation zu retten, um die feindlichen Speere abzuwenden, und seinen Cameraden Luft zu machen; daß er es nicht unüberlegter Weise that, sieht man daraus daß er in den letzten Moment ihnen noch zurufte: Sorget für mein Weib und für meine Kinder: treue liebe Eidgenossen, gedenket meines Geschlechts. Nennen Sie es nicht Férocité — bitte. Ich möchte rechte Beredsamkeit haben, und die Dinge so schön darstellen können wie Sie um Sie zu überzeugen.“

Ganz unmittelbar auf ihre eigenen Schweizer Reiseerinnerungen aber kam sie zu sprechen, als sie in der Lektüre des Müllerschen Geschichtswerks zum Bund auf dem Rütli gelangte.

„Bis jezt lebe ich noch immer in meiner Schweizer Geschichte," schrieb sie am 8. April, „manche Auftritte sind gar schön beschrieben, wie die drei Schweizer zuerst an einem plaz an den Waldstetter See zusammenkommen, und über das Wohl ihres Vaterlandes Rath pflegen: ich habe den Ort gesehn, es ist ein schöner plaz! Die fromme Einfalt eines Einsiedlers der da wohnt zeigte uns den plaz, auf dem die 3 Schweizer zuerst den Eid, für die Freiheit zu fechten, ablegten, und sagte es wären unter ihren Füßen 3 Quellen entsprungen. Die Quellen sind wirklich da, und er glaubte es wie ein Evangelium. — Ich las vorgestern, wie man Kaiser Albrecht umgebracht hat, und es intereßirte mich sehr."

Sie brachte also damals schon die Versammlung der Schweizer Volksboten auf dem Rütli und die Tat des Parricida auf eindrucksvolle Weise dem Dichter zum Bewußtsein. Auch Tells Tat, auf die sie zufällig nicht zu reden kam, war ihr längst von der Schweizer Reise her vertraut: in ihrem Tagebuch hatte sie das Telldenkmal in Bern „mit dem Bogen, womit Tell wirklich soll den Apfel vom Kopf seines Sohnes geschossen haben", besonders hervorgehoben: am Vierwaldstätter See hatte sie mit Mutter und Schwester, wie das Rütli, die Tellsplatte besucht. Karl Berger hat hervorgehoben, wie Lotte mit dem Hinweis auf die „unerschütterlichen Berge", die den Schweizern solchen Mut gaben, bereits die Bedeutung der Alpennatur für die Begebenheiten erfaßt hatte, in deren Darstellung später Schiller die geniale Schaukraft seiner Phantasie so wunderbar offenbart hat; Lottes energische Betonung der letzten Worte Winkelrieds in ihrem zweiten Brief enthält aber auch das Motiv für die Rechtfertigung, die Schiller in seinem Drama den Taten „roher Begeisterung", um sie „auch unsern Herzen menschlich näher" zu bringen, aus freier Erfindung gegeben hat — in dem dramatischen Gegensatz zwischen Tells und Frau Hedwigs Gefühlsweise, in dem Rütlischwur: „Wir stehn vor unsre Weiber, unsre Kinder!"

Schiller führte damals den Streit nicht weiter: aber er gewann über demselben das tapfere Herz seiner „kleinen Lollo" nur umso lieber, und wenige Monate später wurde sie seine

Braut. Auch ihre Schwester Karoline von Beulwitz hatte sich gegen den Freund, den sie mit weit mehr Respekt als Lotte behandelte, über die Lektüre von Müllers Schweizer Geschichte ausgesprochen, aber viel ruhiger, objektiver, mehr über den Stil als den Inhalt sich äußernd.

Wahrlich, es war ein weiter Weg, den Schillers Geist von dem ablehnenden Standpunkt, den er jetzt, 1789, einnahm, bis zu dem Glückwunsch an Goethe durchmessen hat, mit dem er im Herbst 1797 dessen am Vierwaldstätter See gefaßten Vorsatz begrüßte, nach „Hermann und Dorothea" nun die Tellsage als Epos zu gestalten, und weiter bis zu dem eignen Entschluß, dessen erste schriftliche Andeutung sich in seinem Brief vom 10. März 1802 an Goethe (aus Weimar nach Jena) vorfindet:

„Ein mächtiger Interesse als der Warbeck hat mich schon seit 6 Wochen beschäftigt und mit einer Kraft und Innigkeit angezogen, wie es mir lange nicht begegnet ist. Noch ist zwar bloß der Moment der Hofnung u. der dunkeln Ahndung, aber er ist fruchtbar und vielversprechend, und ich weiß, daß ich mich damit auf dem rechten Weg befinde."

Auf dem weiten Wege war die Muse, die den Dichter führte, seine Frau; Lotte Schiller war es, die, auf eine wichtige Wegstrecke von Goethe unterstützt, ihren Gatten den Begeisterungsstunden entgegenführte, in denen sein Genie dann seinen Tell schuf!

Indem ich diese Sätze zu beweisen mich anschicke, darf ich ein Unrecht gutmachen, das durch Joh. Peter Eckermann in die Literaturgeschichte gebracht worden ist. Unter dem vielen Schönen und Wahren, was Eckermann in seinen „Gesprächen mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens" von Äußerungen desselben über seinen Verkehr mit Schiller und über seinen Plan zu einem Tellepos mitgeteilt hat, befinden sich einzelne Wendungen, die entschieden übertrieben oder mindestens mißverständlich sind. Danach hätte Goethe „den Gegenstand" des Tellepos an Schiller „völlig abgetreten": „was in seinem Tell von Schweizer Localität ist,

habe ich ihm alles erzählt", lautet ein anderer Ausspruch, der freilich in ein Lob auf Schillers Genialität mündet. In einer abfälligen Bemerkung Goethes über das Auftreten des Parricida im Schlußakt des „Tell" ist anderseits bei Eckermann dem Einfluß der „Schillerschen Frauen" (also Lotte und ihrer Schwester) die Schuld an dem „Fehler" gegeben.

Dem herzlichen Verhältnis, das die beiden großen, so verschieden beanlagten, aber den gleichen Kunstidealen mit gleicher Kraft und gleicher Begeisterung ergebenen Dichter von 1794 bis zu Schillers Tode verband, entspricht diese letztere Überlieferung gewiß ebensowenig, wie der warmen Anerkennung, die Lotte Schiller von seiten Goethes, der einst in ihr den heiteren Spielkameraden seines Lieblings Fritz von Stein bevorzugt hatte, in direkteren Äußerungen wieder und wieder erfahren hat. Noch in den „Annalen" heißt es bei der Schilderung seines Verkehrs mit Schiller von ihr: „Seine Gattin, die ich von Kindheit auf zu lieben und zu schätzen gewohnt war, trug das Ihrige bei zu dauerndem Verständnis." Auch kannte er ihre Vorliebe für die Schweiz gar wohl. Als er von Stäfa aus am 14. Oktober 1797 dem Freunde die Mitteilung machte, daß ihm ein neuer Besuch des Vierwaldstätter Sees und die Lektüre einer alten Chronik Lust gemacht habe, aus der Tellsage ein Epos zu machen und ihm einen eingehenden Bericht über den achttägigen Ausflug bis auf den Gotthard in Aussicht stellte, fügte er hinzu: „indessen wird Ihre liebe Frau, die einen Teil der Gegenden kennt, vielleicht eins oder das andere aus der Erinnerung hinzufügen". Was aber die Parricidaszene betrifft, die gleich nach dem ersten Lesen Körners ganz besonderen Beifall fand, so hat Schiller am 14. April 1804 Ifflands Bedenken gegen sie mit dem Einwurf beseitigt: „Auch Goethe ist mit mir überzeugt, daß ohne jenen Monolog und ohne die persönliche Erscheinung des Parricida der Tell sich gar nicht hätte denken lassen."

In seinen Vorstudien über die Örtlichkeiten seines Dramas, über die Alpennatur, das Kulturleben in den Urkantonen zur Zeit des Rütlibundes, konnte sich anderseits Schiller nicht genugtun. Wir wissen es aus seinen Briefen an Cotta, Körner, W. von Humboldt in der Zeit des Schaffens am „Tell". Auch hierfür sind zustimmende Äußerungen Goethes, wovon eine durch Eckermann, auf uns gekommen; erst neuerdings solche aus seinen Unterhaltungen mit C. F. A. Conta, die B. Suphan 1901 in der „Deutschen Rundschau" veröffentlichen konnte. Nun hat zwar schon Palleske unter Hinweis auf Schillers Briefe an Körner jene Übertreibungen abgelehnt. Die neuere Forschung von J. Keller-Wettingen, G. Roethe u. a. hat die Argumente gegen sie noch vermehrt; ich kann hier auf die Darstellung Oskar Walzels in der Cottaschen Säkularausgabe von Schillers Werken verweisen. Aber Goethes Anteil an der Entstehung des „Tell", wie ihn Düntzers „Erläuterungen" ausführlich darlegen, blieb bis in die neueste Zeit im Vordergrunde der Forschung, zum Nachteil von Schillers Frau, obgleich durch deren Tochter Emilie von Gleichen-Rußwurm ihre ganz besondere Anteilnahme für das Fortschreiten gerade dieser Dichtung bezeugt ist: als er ihr den ersten Akt mit seiner glänzenden Veranschaulichung der Alpennatur, der hinreißend mit Melchthals Flucht einsetzenden Handlung vorgelesen hatte, weinte sie Tränen des Entzückens und der Rührung.

Der Zufall hat es nun einmal gefügt, daß in den drei Bänden des Briefwechsels zwischen Schiller und Lotte nie vom Tell, weder dem Helden der Sage noch dem Drama des Dichters, die Rede ist. Das beweist aber gar nichts gegen die mündliche Überlieferung. Die nun längst in Weimar lebenden Gatten waren in jener Zeit gerade nie getrennt. Dagegen weilte Goethe während der entscheidenden Zeit in Jena, vornehmlich um von dem Dauerbesuch der Frau von Staël in Weimar möglichst wenig Störung zu haben. Seine frohe Überraschung über den ersten, den

zweiten Akt, als er sie zu lesen bekam, beweist, daß der von seinem Leiden oft ans Haus gefesselte Schiller den Freund, der vorher seinerseits ganz im geheimen „Die natürliche Tochter" gedichtet, nicht mit dem Plan für das neue Drama vertraut gemacht hatte. Das Wichtigste, was Goethe ihm in der ganzen Sache leisten konnte, war, daß er ihn auf Tschudis Chronik als die richtige Quelle verwies. Goethe hatte sie schon in Stäfa gelesen. Da ist zu beachten, daß Schiller, der die ersten Bände von Johannes Müllers Schweizer Geschichte aus der Weimarer Bibliothek während des ganzen Jahres 1801 bei sich hatte, erst verhältnismäßig so spät, wie aus dem Brief an Körner vom 9. September 1802 hervorgeht, auf den „so treuherzig herodotischen, ja fast homerischen" Tschudi geriet.

Einmal aber kommt der Name Tell doch in einem Briefe Lottes an Schiller vor. Es war im Sommer nach jenem Herbst, den Goethe in der Schweiz hauptsächlich deshalb verbrachte, um in Stäfa am Züricher See, dem Geburtsort seines Freundes Heinrich Meyer, seines Hausgenossen und Kunstberaters, sich mit diesem, der voll reicher Eindrücke aus Italien heimkehrte, in traulicher Ungestörtheit zu treffen. Der ganze Winter war vergangen, ohne daß Goethe mit Schiller, der damals noch in Jena lebte, zusammenkam. Schiller förderte, trotz häufiger Krankheitsanfälle, mit schönem Gelingen den Wallenstein: Goethe war neben seinen drängenden Amtsgeschäften für den Weimarer Schloßbau, für Jena und die Weimarer Kunstinstitute mit Meyer an der Vorbereitung der deutschen Kunstzeitschrift „Die Propyläen": über dem erneuten Studium Homers hatte sich ihm die Idee zur Achilleïs erschlossen, die den Plan zum Tellepos verdrängte. Schon am 14. April 1798 hatte er nach einem Gespräch mit Lotte Schiller resigniert an diese geschrieben: „Vor die schöne homerische Welt ist gleichfalls ein Vorhang gezogen, und die nordischen Gestalten, Faust und Kompanie, haben sich eingeschlichen." Diese drei Stoffwelten haben ihn dann ab-

wechselnd noch weiter angezogen und abgestoßen, bis ihm die Hochzeit Fausts mit Helena als poetisches Symbol seines eigenen Triebs zur Wiedergeburt der hellenischen Kunstschönheit aus deutschen Wesen aufging und dieser dramatische Stoff die beiden epischen Stoffe beiseite schob. Als Goethe im Juni 1798 in Jena seine Dienstwohnung im Schloß bezog, war noch Achilleus sein Held, und Schiller konnte ihm die Piccolomini vorlesen. Aber Goethe konnte sich auch an Schillers Entzücken über seine Elegie „Euphrosyne" erfreuen, deren Anfang so feierlich den Sonnenuntergang in den Alpen schildert, und der wundervolle Eröffnungsmonolog Fausts für den zweiten Teil der Dichtung mit dem ergreifenden Sonnenaufgang in der Alpenpracht war gleichfalls unter den „frischen Eindrücken" von Goethes Aufenthalt am Vierwaldstätter See entstanden:

„Hinaufgeschaut! Der Berge Gipfelriesen
Verkünden schon die feierlichste Stunde:
Sie dürfen früh des ewigen Lichts genießen,
Das später sich zu uns herniederwendet."

In jenem Juni befand sich Lotte wieder einmal bei ihrer Mutter in Rudolstadt zu Besuch, in Begleitung ihres Ältesten, des in Schwaben geborenen Karl. Am 4. dieses Monats schrieb sie in einem zärtlichen Herzenserguß an den Gatten:

„Das Ernstgen" (ihr Jüngster) „seh ich immer im Geist, und jedes Kind das ich sehe von seinen Alter, rührt mich. Ich wollte dir noch sagen, wenn dir das total fremd ist in dem Anfang des Gedichts, ich vergaß es gestern Die ewige Jungfrau ist ein Gletscher, und das Denkmal des Fremdlings ist ein Obelisk, den der Abbé Raynal Wilhelm Telln zu Ehren auf dem 4waldstedter See hat errichten lassen. Es macht mir Freude, wenn du es ließt, ich habe so eine Liebe dafür."

Die meines Wissens noch ungelöste Frage, welches Gedicht hier gemeint sei — Fielitz forschte umsonst danach im Inhalt des gerade damals bei Schiller in Vorbereitung befindlichen Cottaschen Musen-Almanachs für 1799 — hat meine Aufmerksamkeit auf die Tatsache gelenkt, daß just ein

Mitglied jener Bündner Freiherrnfamilie von Salis, aus welcher drei Brüder den Dr. Wredow zum Reisebegleiter hatten, als er in Hamburg die Graubündner Beschwerden über Schiller heraufbeschwor, für die Autorschaft in Betracht kommt, der Dichter Johann Gaudenz von Salis-Seewis, den ich als Sohn des Bündner Bundeslandammanns vom Jahre 1782/83 schon oben erwähnte.

Haller hatte als poetischer Schilderer der Alpen Schule gemacht. Dabei kamen Rousseaus, Macpherson-Ossians, Klopstocks, des Homerübersetzers Voß, Geßners, Höltys Einflüsse zur Geltung. Der Magdeburger Feldpredigersohn Friedrich Matthisson, der nach mancherlei Reisen als Grafenerzieher bei dem geistvollen Campagnaerforscher Viktor von Bonstetten aus Bern zu Nyon am Genfer See zwei schöne Jahre verbrachte, fand für seine 1781 und 1786 gesammelten „Lieder" und „Gedichte" in Deutschland wie in der Schweiz zahlreiche Bewunderer, was zwar den Widerspruch Goethes und Schillers erregte, zugleich aber beide selbst darauf lenkte, sich in dieser auf die Landschaft großen Stils angewandten lyrischen Schilderungskunst wieder einmal zu versuchen. Wie Schillers Verkehr mit Matthisson, nachdem beide sich 1793 in Ludwigsburg kennen gelernt, die Entstehung seiner Elegie „Der Spaziergang" beeinflußt haben dürfte, das ist in der Abhandlung „Schiller und Matthisson" im 1. Marbacher Schillerbuch mit einem Hinweis auf Schillers Landschaftschilderung im „Tell" von Adolf Frey nachgewiesen, welchem Schweizer Forscher wir auch den Band „Haller und Salis-Seewis" in Kürschners „Nationalliteratur" und seit 1889 die Biographie „J. Gaudenz von Salis" verdanken.

Begeisterungsvoll hatte sich der junge Bündner Dichter Salis dem Sänger der Elegie vom „Genfer See", Matthisson, angeschlossen. Im Anfang dieses Gedichts findet sich „des weißen Berges Riesenbild", der Montblanc, und etwas später „ein Freudenmahl vor Tells geweihtem Bilde" erwähnt. Das ist eine Übereinstimmung mit dem Gegenüber

der „ewigen Jungfrau" und des „Denkmals des Fremdlings" in dem von Lotte gemeinten Gedicht. Der Verkehr zwischen Matthisson und Salis-Seewis, die sich gegenseitig besuchten — am Genfer See und im Rheintal — und sich gegenseitig besangen, und von denen der Ältere, Matthisson, des Jüngern „Gedichte" 1793 herausgab, war eine Zeitlang sehr innig, und sie freuten sich der gegenseitigen Anregungen. Nicht in den Ausgaben seiner Gedichte, die Salis bis 1834 selbst erlebte, aber in dem Anhang, den Frey dieser Sammlung beifügte, finden sich, worauf mich der Herausgeber unseres Schillerbuchs Otto Güntter aufmerksam machte, die folgenden zwei Distichen unter der Überschrift „Auf das Denkmal, welches der Abt Raynal den drei Stiftern des Schweizerischen Bundes errichten ließ".

„Als am Helvetischen See den Zeugen des heiligen Eidschwurs
Auf des Franzosen Geheiß, sich ein Denkmal erhub,
Zürnten Staufach und Fürst: ‚Was soll das eitle Gepränge?
Jedes Schweizers Brust ist uns ein Mal und Altar!'"

Hier ist freilich nicht von der Jungfrau der Berner Bergwelt die Rede; statt „des Fremdlings" Denkmal heißt es „des Franzosen", und nicht dem Tell ist es geweiht, sondern den Männern des Rütlischwurs. Nun aber war der Obelisk, den der aus Frankreich verbannte Freidenker Raynal 1783 auf der kleinen Insel im Küßnachter See hatte errichten lassen und auf den Lottes Brief hinweist, wirklich nicht, wie sie meint, „Telln", sondern den drei Rütlihelden Stauffacher, Fürst, Melchthal gewidmet. Ich verweise auf Otto Heuer in den Anmerkungen zum 29. Bande der Cottaschen Jubiläumsausgabe von Goethes Werken, „Reise in die Schweiz 1797"; schon vor Goethes dritter Schweizerreise hatte ein in die goldne Spitze des Obelisken schlagender Blitzstrahl das Denkmal so beschädigt, daß man es abtragen mußte. Könnte man die eine Abweichung also durch einen Irrtum Lottens erklären, so ließe sich das Fehlen des Anfangs auf die in Salis stets sehr rege Selbstkritik zurückführen, die Verwand-

lung des „Fremdlings“ in einen „Franzosen“ aber würde dem Wandel in den Gesinnungen des Dichters Salis entsprechen, der bis 1793 dem französischen Heer angehörte, später aber ein Gegner Frankreichs wurde. Hätte er die Verse noch als französischer Hauptmann gedichtet, so würde sich für ihn in dem gegebenen Zusammenhang gegen Kannal nur ein neutraler Ausdruck wie „Fremdling“ geziemt haben.

Und hiermit bin ich bei dem wichtigsten Ergebnis dieser Untersuchung angelangt. Wie Ulrich von Rudenz im „Tell“ ist Gaudenz von Salis in Wirklichkeit aus einem Anhänger der sein kleines Vaterland bedrohenden Macht ein ritterlicher Kämpe für dessen Unabhängigkeit geworden. Von früher her stand Graubünden in einem engeren Verhältnis zu Österreich und anderseits war es in den alten Bündner Adelsgeschlechtern Herkommen, daß ihre Söhne als Offiziere in die Schweizer Garde am Pariser Königshof eintraten. Auch Gaudenz wurde von seinem Vater für diese Laufbahn erzogen. 1762 auf dem rebenumwachsenen Schloß seiner Väter zu Malans im Rheintal geboren, wurde er hier von deutschen Lehrern gebildet, bezog dann mit seinem Hofmeister Hilmer die Akademie in Lausanne am Genfer See, vornehmlich um Französisch zu lernen, und trat noch vor der Graubündner „Affäre“ Schillers als Offizier in die Schweizer Garde des Königs von Frankreich, erlebte aber jene mit in der Heimat, da er damals gerade einen langen Urlaub genoß. Von auffallend schönem Wuchs und wahrhaft vornehmer Haltung, soll der feinerzogene Schweizer Gardeoffizier das besondere Wohlgefallen der Königin Marie Antoinette erregt haben. Während eines Urlaubs im Jahre 1787 begann er um die eben herangeblühte Ursina von Pestaluzz wider den Willen seines Vaters zu werben, dem die Familie des Mädchens nicht hoch genug stand. In den Tagen des Bastillesturms tat er in Paris seine Pflicht, wurde aber dann mit seinem Regiment nach Rouen versetzt. Von Rousseaus Lehren und den Ideen der Re-

volution im Innersten ergriffen, sich längst mit Stolz als Sohn eines freien Landes fühlend, trat er nach längerer Beurlaubung von Frankreich, die er zu einer Reise durch Holland und Deutschland benutzte, als Hauptmann unter die Fahnen der französischen Republik, zog auch als Flügeladjutant des Generals Montesquiou gegen Savoyen, kam aber schon Anfang 1793 um seine Entlassung ein, als sein Chef die Grenzen der Schweiz bedrohte. Er kehrte, zunächst infolge des Todes seiner Mutter beurlaubt, heim, entschlossen, hinfort als Bündner Bürger im Dienste der Heimat zu leben. In Malans, wo ihm die Verwaltung großer Weingüter zufiel, übernahm er allmählich verschiedene richterliche und militärische Ehrenämter. Bonapartes Ansprüche auf das Veltlin bedrohten bald den alten Besitzstand Graubündens, und an den Verhandlungen mit seinen Vertretern war auch Gaudenz von Salis beteiligt. Er gehörte zu den „Patrioten“, die den Anschluß Graubündens an die Schweizer Eidgenossenschaft zur Wahrung ihrer gemeinsamen Unabhängigkeit insgeheim anstrebten. Seine junge Frau, die tapfer seine Gesinnungen teilte, hat mit den Kindern dann auch treu sein Exil geteilt, als er 1798 nach dem Ausbruch des Bauernaufstands in Bünden mit anderen Gesinnungsgenossen nach Zürich flüchtete. Bald wurde er hier Generalinspektor der Miliz, und als Chef des helvetischen Generalstabs und Kommandeur der Schweizer Miliz übernahm er nach dem Ausbruch des Kriegs zwischen Frankreich und Österreich die Verteidigung der Schweizer Landesgrenze am Rhein und Bodensee gegen die feindlichen Weißröcke. Die Gründung der Helvetischen Republik brachte dann seinen Wünschen nach Anschluß Graubündens an die Schweiz, wenn auch in wenig erfreulicher Form, Erfüllung. 1802 war er wieder Distriktsrichter in Malans; 1805 wurde er zum ersten Male Bundesstatthalter, 1808 Bundeslandammann seines von ihm einst in Paris so kraftvoll-sehnsuchtsvoll besungenen Heimatlandes ...

„Heil dir und dauernde Freiheit, du Land der Einfalt und Treue!
Deiner Befreier Geist ruh' auf dir, glückliches Volk!
Bleib' durch Genügsamkeit reich, und groß durch Strenge der Sitten:
Rauh sei, wie Gletscher, dein Mut: kalt, wenn Gefahr dich umblitzt:
Fest, wie Felsengebirge, und stark wie der donnernde Rheinsturz:
Würdig deiner Natur, würdig der Väter, und frei!"

Leider war die Vereinigung Graubündens mit der Schweiz in einem Freistaat nur mit der militärischen Abhängigkeit von Frankreich zu erkaufen gewesen.

Zu Hauptmann von Salis hatte Lotte Schiller noch als Mädchen, wohl durch gemeinsame Bekannte, wie Lavater, Pfeffel, dessen französisches Militärerziehungsinstitut zu Kolmar die jüngeren Brüder von Gaudenz Salis besuchten, gleich ihrer Schwester eine Beziehung gewonnen. In demselben März 1789, in dem sie gegen Schiller so warm für Winkelrieds Heldentum eintrat, am 10., hatte sie in Bezug auf ihren als württembergischen Geschäftsträger nach Paris gereisten Vetter Wilhelm von Wolzogen an Schiller geschrieben:

„Ich habe in meinem letzten Brief angerathen, die Bekanntschaft des H. von Salis zu machen: ich habe den Ton gern, der in seinen Gedichten herrscht, und so ein Umgang wäre angenehm für W. Haben Sie ihn gern? oder kommt er mit Matthisson in eine Klasse?"

Wolzogen wurde in der Folge mit Salis herzlich befreundet, und beide standen nach der Trennung längere Zeit in Briefwechsel miteinander, von dessen Inhalt Karoline von Beulwitz, die im Herbst 1794 Wolzogens Gattin wurde, und durch diese wieder Schiller und Lotte das Wichtige erfuhren. Ein schöner Brief Lottes an den Vetter in Paris vom 16. Oktober 1790 („Literarischer Nachlaß der Frau Karoline von Wolzogen", Bd. 2, Leipzig 1849) verdeutlicht uns dies Verhältnis.

Als Salis im Februar 1790 bei seinem Besuche in Weimar, wo er mit den Schwestern bei Frau Kammerpräsident von Stein zusammentraf, auch nach Jena hinüberfuhr, glaubte er zunächst, im Gedenken „an den Angriff Schillers auf sein Vater-

land in den Räubern" und auch wegen des „heidnischen" Gedichts „Die Götter Griechenlands", sich trotz der Bewunderung vor seinem großen Talent ihm nicht nähern zu dürfen. Er tat es aber doch, nachdem er den Dichter bei Professor Schütz, dem Redakteur der Jenaer Literaturzeitung, kennen gelernt hatte. Über diesen Besuch des damals noch im Dienst der Französischen Republik stehenden Offiziers, in dessen Gedichten sich die Liebe zur Bündner Heimat so kräftig regte, schrieb Schiller erfreut an Lotte, ganz kurz vor der Hochzeit:

„Salis ist hier und war diesen Nachmittag bey mir. Er erzählte mir von Wolzogen, von Paris, was mich interessirte Ueberhaupt hat er mir wohl gefallen, er scheint etwas stilles und ernstes in seinem Wesen zu haben, was mich an ihn fesselt. Diesen Abend werde ich noch mehr mit ihm umgehen, ich verspreche mir viel Vergnügen. Ich glaube, ihr seid ihm gut aus s. Gedichten, und dieß hat ihn mir noch mehr empfohlen."

Lotte aber lobte gegen Schiller des Bündner Dichters „artigen Ton". „Die französischen Sitten," fügte sie hinzu, „haben ihm nicht die schweizerische Offenheit und Treuherzigkeit geraubt."

An Wilhelm von Wolzogen schrieb sie in dem Briefe vom 16. Oktober desselben Jahres:

„Eine Stelle Deines Briefes an Caroline hat mir Freude gemacht; Salis ist einer von denen wenigen, dem ich gern ein liebliches Bild von mir in der Seele lassen möchte. Ich sah ihn so kurz, daß ich es kaum bei einem andern sagen könnte, daß ich ihn kannte, aber auch auf die kurze Zeit war es mir, als hätten wir uns lange gekannt, es war mir nichts Fremdes in seinem Wesen . . . Wenn er nur wieder nach Deutschland käme, er müßte lange bei uns in Jena bleiben, auch Schiller hat sich seiner Bekanntschaft sehr gefreut und er hat ihm einen freundlichen Eindruck gegeben; er hat versprochen wieder nach Weimar zu kommen."

Nachdem Salis zu Weihnachten 1793 in Chur die geliebte Ursina geheiratet hatte, schilderte er am 1. März 1794 in einem längeren Briefe dem Freunde Wolzogen seine Schicksale seit dem Eintritt in die „Franken-Armee" und pries das häusliche Glück, das er nun in der Heimat gefunden habe.

„Die Revolution hatte einen blutgierigen Lauf genommen, und die neue Sonne, welche über das Menschengeschlecht aufgehen sollte, hatte sich schrecklich verfinstert. Ich war in einem Ländchen, das freier ist, als Frankreich nach dreißigjährigem Blutvergießen jemals werden kann, ich hatte Pflichten gegen meine Familie, und süße Bande — ich schickte meine Demission ein, und sie wurde mir bewilligt ... Nunmehr habe ich das häusliche Glück durch die Verbindung mit meiner Erwählten gefunden und lebe recht zufrieden in meinem eingeschränkten Kreise."

Fünf Vierteljahr später, im August 1795, konnte er dem Thüringer Freund nach Weimar seinen Glückwunsch senden zu dessen Verbindung mit Karoline von Beulwitz, „einer der vorzüglichsten von Deutschlands Frauen", über die er schon früher aus Paris an ihn geschrieben hatte, daß sie ihm „erst durch ihre Briefe über die Schweiz" (— das Pays de Vaud im Schweizerischen Museum, 1784), „sodann durch die persönliche Bekanntschaft in Weimar unendlich interessant geworden" sei. Nach Schillers Rückkehr aus Schwaben, wohin sein tapferes Weib, das erste Kind unterm Herzen, ihn im Sommer 1793 so treulich begleitete, hatte Salis an Wolzogen geschrieben: „Ihr Vaterland ist also so glücklich, wieder seinen Schiller innert seinen Grenzen zu haben. Wenn Sie ihn sehen, so versichern Sie ihn meiner Verehrung, vielleicht erinnert er sich noch meines kurzen Besuchs bei ihm in Jena." In jenem Jahre erschienen die „Gedichte" von Salis, von Matthisson herausgegeben; mit Matthisson verkehrte dann Schiller in Stuttgart freundschaftlich, und es konnte nicht fehlen, daß sie dabei auf den Bündner Dichter, der Matthisson so nahe stand, zu sprechen kamen. In Stuttgart hatte damals Schiller mit dem Tübinger Verleger Joh. Friedr. Cotta das Unternehmen der „Horen" verabredet. Salis gehörte zu den Auserwählten, die sogleich, wie Goethe, Herder, Fichte — auch Matthisson gehörte dazu — zur Mitarbeit an der Zeitschrift aufgefordert wurden. Noch ein anderer Schweizer Elegiendichter, der Bildhauer Heinrich Keller in Rom, wurde Mitarbeiter der Horen. Über ihn kam Schiller mit Professor Horner in Zürich in Korrespondenz. Schon im Mai 1793

hatte Lavater das Schillersche Ehepaar in Jena besucht; er fühlte sich angezogen von dem „freyen, männlichen, mutigen und genialischen Geist" des Dichters; er fand in ihm „einen Weisen, einen ruhigen, scharfen, edlen, zwar in sich selbst sicheren, aber nichts weniger als despotischen Denker, einen vielseitigen Prüfer". Bei solchen Beziehungen neben dem Verkehr mit verschiedenen in Jena studierenden Schweizern, mit dem nun an der Spitze der Weimarer Kunstschule stehenden Maler Professor Heinrich Meyer aus Stäfa, dem Schüler jenes Füßli, von dem das Züricher Rütlibild herstammt, war es kein Wunder, daß Schiller jetzt mit herzlicher Teilnahme die Geschicke der Schweiz verfolgte, wo Anfang 1798 unter dem „Schutz" Bonapartes die Gründung der „Helvetischen Republik" durchgesetzt ward. So schrieb er am 13. März d. J. an Goethe: „Man sagt hier, daß die Franzosen bei Murten eine Schlappe bekommen. Es sollte mich herzlich freuen, denn auch ein kleines Glück, und gerade an diesem Ort, würde am Anfang besonders sehr gute Folgen für die Schweizer haben." Wie müssen erst im Herbst die Nachrichten von dem Verzweiflungskampfe der Urkantone gegen die Fremdherrschaft, der so blutig unterdrückt wurde, im Hause Schiller gewirkt haben!

Hier kommt nun auch der Lieblingswunsch der bis zu ihrer schweren Krankheit im Oktober und November 1799 so jugendfrischen Frau in Betracht, auf einer gemeinschaftlichen Reise in die Schweiz ihrem Schiller einmal all die Herrlichkeiten des Landes zu zeigen! Ihre Briefe an Cotta, den sie in Stuttgart durch ihren Mann kennen gelernt und mit dessen Frau sie sich auch befreundet hatte, enthalten verschiedene Hinweise auf diesen Plan. Man muß sich im Geiste diesen brieflichen Verkehr, von dem der „Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta", herausgegeben von W. Vollmer, so schöne Proben enthält, durch die mündlichen Aussprachen ergänzen, die bei Cottas Besuchen in Weimar und Jena auf der Hin- und Rückreise zur Leipziger Buchhändlermesse alljährlich erfolgten.

Auf der Reise, die der tapfere Württemberger Landstand im Sommer 1800 in Verfolg seiner Verhandlungen mit Karl Friedrich Reinhard, dem französischen Gesandten in Bern, dorthin unternahm, hatte er Schiller berichtet, daß er auf der Rousseauinsel im Bieler See seinen Wallenstein gelesen habe. Es sah damals trübe aus in Schwaben wie in der Schweiz. Überall kampfbereite französische Truppen! In einem Briefe, den Lotte am 26. September an Cotta schrieb, um ihm für das Geschenk des neuen „Damenkalenders" zu danken, kam sie auf ihren Wunsch zurück:

„Das Sie Wallenstein auf dem Bieler See gelesen haben, hat mich doppelt erfreut, denn ich mag mir gern alle Vorstellungen, die meinem Herzen wohlthun vereinigen. Ich freue mich innig wenn sich Menschen die ich achte, über Schillers Geist erfreuen, und zugleich lebt die Erinnerung der hohen schönen Gegenstände unvergeslich in mir, die ich in der Schweiz sah, und ich kann mir denken wie das Gemüth höher und reiner und empfänglicher für das Große ist, in einer solchen Umgebung. Ich blicke oft mit Sehn sucht nach der Vergangenheit, wo die Natur so unauslöschlich auf mich wirkte. Mit Schiller eine Reise in die Schweiz zu machen ist einer meiner schönsten Plane, denn ich genöße die Schönheiten aufs neue und erhöhter durch den Eindruck, den sie auf ihn machen würden. Der Friede könnte vielleicht einst diesen Wunsch in Erfüllung bringen"

Noch vor Schluß des Jahres hat sich Schiller, der mitten im Vollenden der „Jungfrau von Orleans" war, die ersten Bände von J. Müllers Schweizer Geschichte aus der Weimarer Bibliothek entliehen. Das Planen einer gemeinsamen Reise in die Schweiz setzte sich fort bis in die Zeit von Schillers Schaffen am „Tell". „Reisen wir heuer in die Schweiz?" hieß es am 16. Januar 1804 in einem Brief Cottas an Schiller, in dem er seine Freude äußerte, ihn am „Tell" zu wissen: ja Schiller wollte noch nach der Vollendung des Werks vor dem Drucke des Buchs die Reise unternehmen, wie er an Iffland vor der Ablieferung des Manuskripts für die Erstaufführung in Berlin schrieb. Er will mit eigenen Augen prüfen, ob bestimmte Einzelheiten richtig geschildert seien, „worauf viel ankommt, wenn gewisse Nationalrücksichten

zu beobachten sind". Lotte aber schrieb dem getreuen Verleger ihres Mannes in der Schwabenheimat, nun das Werk der Vollendung entgegenging:

„. . . ich hoffe das Stück wird den Nachkommen Tells eine frohe Empfindung machen. Möchte es in einer Zeit erschienen seyn, wo sie noch mit reinem Gemüth sich der vergangenen Zeit hätten freuen können. . . . Ich hoffe jetzt auf Ruhe für das Land, damit wir Tells Schatten wieder begegnen wenn wir an seinen Denkmählern wandeln."

Als Goethe, der in jenem Winter fast andauernd, namentlich um den Störungen durch die in Weimar sich aufhaltende Madame de Staël zu entgehen, im Schloß zu Jena hauste, im Dezember 1803 wegen des bevorstehenden Besuchs der Dame bei ihm von Schillers Frau allerlei Hilfe und Rat erbat, schloß er seinen Brief: „Grüßen Sie Schillern, ohne ihn an seinem Werke zu stören, worauf ich mich herzlich freue."

Sie wird den Gatten in den gesegneten Tagen und Stunden, in denen sein Genius schaffensfroh waltete, gewiß wenig gestört haben; nicht nur von ihr selber, sondern von vielen andern ist uns bezeugt, mit welcher Ehrfurcht und bescheidenen Unterordnung sie den Musen ihr Recht auf den Gatten einräumte. Aber wie ihm von Jugend auf die verständnisvolle Beurteilung seines Dichtens durch in Freundschaft und Liebe ihm ergebenen Frauen ein inniges Bedürfnis war, wie er selten etwas Poetisches schrieb, was er seiner Lollo nicht sogleich vorlas, so ward ihm diesmal das glühende Interesse der geliebten Frau für das entstehende Werk wieder und wieder zum Ansporn, die Schwierigkeiten, die sich ihm hemmend in den Weg stellten, seiner Krankheit zum Trotz sieghaft zu überwinden!

„Modell gestanden" hat Lotte ihm weder zur Stauffacherin noch zur Bruneckerin. Aber mit ihrem tapferen Selbstvertrauen, das ihm zu einer unentbehrlichen Quelle der Kraft geworden war, auch in Bezug auf die Zukunft des deutschen Vaterlands beseelte er Stauffachers Weib — „Sieh vorwärts, Werner!" Und die enthusiastische Liebe, mit der einst Lotte

als Fräulein von Lengefeld für die Schweiz geschwärmt hatte, teilte sich seiner Berta von Bruneck, dieser ganz frei erfundenen Gestalt, mit —

> „Wo wär' die sel'ge Insel aufzufinden,
> Wenn sie nicht hier ist in der Unschuld Land . . ."

Durch sein Weib Lotte und mit ihr hatte er selbst empfinden gelernt, was er nun dieses tapfere deutsche Edelfräulein zu Ulrich von Rudenz tiefbewegt sagen läßt:

> „Die Seele blutet mir um Euer Volk,
> Ich leide mit ihm, denn ich muß es lieben,
> Das so bescheiden ist und doch voll Kraft:
> Es zieht mein ganzes Herz mich zu ihm hin,
> Mit jedem Tage lern' ich's mehr verehren."

Aus Gaudenz von Salis', des französischen Hauptmanns, Verhältnis zur Bündner Heimat, wie aus den Wandlungen in seinem eigenen Verhältnis zur Schweiz, erwuchs ihm der Charakter des Rudenz und damit der große Trumpf, den sein Genius gegen die moralische Bedenklichkeit von Tells Apfelschuß bei der Gestaltung dieses wichtigsten Akts ausspielte: der Anschluß des Rudenz an die Sache des Volks als erste Wirkung der Qual, die Geßler dem Vaterherzen Tells vor allem Volk auferlegt hat. Den Schuß selbst als Tat eines seiner Hand sonst absolut sicheren Schützen, des Gemsenjägers, dessen Kunst sein Kind bewundert, des Kühnen, der „unbesonnen" retten muß, wo Rettung nötig, hat er uns dabei, mit dem „zweiten Pfeil" als Symbol, zur heroischen Tat geadelt.

Schillers „Doppelliebe“.

Von

Karl Berger.

Schillers sogenannte Doppelliebe, sein eigenartiges seelisches Verhältnis zu Braut und Schwägerin, ist wohl das merkwürdigste und schwierigste Problem im Herzensleben des Dichters. Klatschsucht und verständnisloses Gerede haben sich schon frühe damit beschäftigt, wie uns durch Schiller selbst bezeugt wird. „Daß allerlei über unser Verhältnis würde gesprochen werden, war zu erwarten,“ schrieb er tröstend an Lotte, als diese wenige Wochen vor der Hochzeit durch allerlei Weimarer Tratsch beunruhigt ward. „Hätte man uns erst in unserm engern Kreise beobachtet, wo wir drei ohne Zeugen waren — wer hätte dieses zarte Verhältnis begriffen? Jeder beurteilt fremde Handlungsarten nach der seinigen — eine freie schöne Seele gehört dazu, unsre verschiedene Stellung gegeneinander zu fassen, die ganze Geschichte unserer keimenden und aufblühenden Verbindung untereinander müßte man übersehen haben, und feinen Sinn genug haben, diese Erscheinungen in uns auszulegen. Die Menschen suchen immer gleich Worte zu allem, und durch Worte hintergehen sie sich dann. Jede Empfindung ist nur einmal in der Welt vorhanden, in dem einzigen Menschen, der sie hat; Worte aber muß man von tausenden gebrauchen, und darum passen sie auf keinen. Ich fühle, daß ich glücklich bin und sein werde durch Dich, ich fühle es nicht weniger lebendig, daß Du es durch mich sein wirst. Ich fühle es, und dies gilt mir weit mehr, als wenn ich es mir in Vernunftschlüsse und diese in Worte auflösen könnte.“

Weder diese stolze Sicherheit noch feierliche Beteuerungen Schillers in entscheidenden Augenblicken seines Lebens haben ihn und Lotte vor den Folgen übler Nachrede behütet. In seinem Werbebrief vom 3. August 1789 schreibt er bei dem lange zurückgehaltenen Geständnis seiner Liebe: „O wie schwer ist mir dieses Geheimnis geworden, das ich, solange wir uns kennen, zu bewahren gehabt habe!" Und im Briefe an die Mutter der Braut vom 18. Dezember: „Ich liebe Lottchen — ach! wie oft war dieses Geständnis auf meinen Lippen, es kann Ihnen nicht entgangen sein. Seit dem ersten Tage, wo ich in Ihr Haus trat, hat mich Lottchens liebe Gestalt nicht mehr verlassen." Zu diesen feierlich abgegebenen, aus tiefster Empfindung stammenden Zeugnissen nehme man noch das Geständnis im Briefe vom 7. September 1789, aus der Zeit des heimlichen Brautstandes. Schiller erinnert an einen Auftritt zwischen Lotte und ihrer Mutter, dessen Zeuge er zufällig geworden sei und wonach er die Stillgeliebte zu trösten versucht habe. Schon sei er einer Erklärung nahe gewesen, aber „Karoline kam wieder, das einzigemal, wo mir ihre Erscheinung zur Unzeit kam, denn wir brachen ab, weil sie nicht wußte, noch wissen konnte, was eben geschehen war, wir es also auch nicht fortsetzen konnten. Damals, liebste Lotte, glaubte ich in Deinem Herzen etwas zu lesen — aber diese Stunde kam nicht wieder."

Diese Briefstellen sind schon über ein halbes Jahrhundert allgemein bekannt. Nach ihnen ist es ganz zweifellos, daß Schillers Herz von allem Anbeginn für die jüngere der beiden Rudolstädter Schwestern entschieden war, daß er einzig und allein von ihr die Erfüllung seiner Sehnsucht nach Eheglück erwartete. Doch so einfach liegt die Sache trotzdem nicht. Schon das verschiedene Verfahren bei den ersten Veröffentlichungen von Schillers Liebesbriefen war geeignet, Bedenken und Zweifel zu erregen und etwas wie Verwicklungen eines psychologischen Romans ahnen zu lassen.

Während Karoline von Wolzogen in den Briefproben ihrer Schillerbiographie vom Jahre 1830 an Stelle des „Ihr" der Anrede die Einzahl hatte treten lassen, wurden im Jahre 1848 bei der Herausgabe ihres literarischen Nachlasses die Briefe Schillers an das Schwesternpaar ohne die Retuschierung Karolinens mitgeteilt. Das niemals ganz ausgestorbene Gerede von des Dichters „Doppelbrautschaft" erhielt neue Nahrung auch durch den vielsagenden oder besser zu viel sagenden Vergleich des Herausgebers des Nachlasses, Karl Hase: „Man wird in den Briefen an die beiden Schwestern das psychologische Problem finden, im Reiche der Geister das durchzuführen, was die Volkssage vom Ehebett des Grafen Gleichen erzählt." Jedenfalls hat von da ab erst eine gewisse literarische Würde und den Schein psychologischer Vertiefung erhalten, was ursprünglich ganz gewöhnlicher Weimarer Hof- und Stadtklatsch gewesen ist, die Behauptung nämlich, Schiller habe „eigentlich" seine verheiratete Schwägerin Karoline (damals noch: von Beulwitz) zuerst und mehr geliebt als Lotte und diese nicht um ihrer selbst, sondern um der älteren Schwester willen geheiratet. Eine auffallende Unterstützung schien erst jüngst dieser Ansicht zuteil zu werden durch gewisse Äußerungen in dem Briefwechsel zwischen Wilhelm von Humboldt und Karoline von Dacheröden (Bd. I, Berlin, Mittler & Sohn), auffallende und subjektiv einseitige Äußerungen, die ungeprüft passieren zu lassen und auszunützen mindestens leichtfertig wäre. An Beispielen solcher Versuche dreister Oberflächlichkeit hat es leider im gegebenen Falle nicht gefehlt.

Diese Briefstellen sind schon um ihrer Urheber willen wichtig, aber sie wollen aus größeren Zusammenhängen heraus verstanden sein. Da sie sich um Schillers Verhältnis zu den Schwestern drehen, müssen wir, nach dessen eigenem Rat, erst einmal „die ganze Geschichte" dieser „Verbindung" in ihrem Keimen und Aufblühen übersehen.

Zuerst sein Eintritt in die Familie von Lengefeld! Ein

rastlos Umgetriebener, von Sehnsucht nach Frieden erfüllt, kam Schiller in die behagliche Häuslichkeit der chère mère. Der Fremdling – den schöngeistigen Rudolstädterinnen längst kein Fremder mehr — ward aufs freundlichste aufgenommen, von der Mutter und den beiden Töchtern. Die ganze Atmosphäre tat dem Heimatlosen wohl. Lottens anmutige, stille Weiblichkeit aber zog ihn an und hielt ihn fest. Von ihrer lieben Gestalt kam er nicht mehr los, und von ihr, der Ruhigen, Festen und Innigen, durfte er jene Ergänzung seines Wesens erwarten, die leidenschaftlich bewegte Naturen seiner Art, nach aller Kenntnis menschlichen Seelenlebens, brauchen. Das ist die erste, durch Zeugnisse belegte, psychologisch einwandfreie Tatsache, von der wir auszugehen haben. Neben der Schwester aber stand, gänzlich anders geartet, die drei Jahre ältere, unglücklich verheiratete, von ihrem Gatten halb getrennt lebende Karoline: geistig reifer, voller erschlossen, leicht entflammt, ganz hingegeben an die Idee viele umfassender Liebe oder Freundschaft, — Begriffe, die ihr ein und dasselbe bedeuten. In einem glich sie dem damaligen Schiller: sie war selbst eine Ruhesuchende. Sie war beherrscht von derselben nervösen Beweglichkeit, die den Dichter von der Seite Charlotte von Kalbs gescheucht hatte, aber sie kam seinem Geiste mit frischer, anregender Empfänglichkeit entgegen. Trotz der ungeheuren Verschiedenheit ihrer Naturen waren beide Schwestern auf dem Grunde liebevollen Einverständnisses emporgewachsen und standen, als Schiller sie kennen lernte, in engster Herzens- und Lebensgemeinschaft. In diesen schwesterlich traulichen Verkehr fand sich auch der Freund rasch hinein. Beiden zugleich zeigte er die Welt seines Geistes und Gemütes. „Solch inniges Zusammenleben" — es sei mir gestattet, diese Sätze meiner Schillerbiographie (II, 27) zu entnehmen — „verstärkte und reifte in den dreien das Gefühl der Zusammengehörigkeit, wodurch die ganze Entwicklung ihres Verhältnisses von vornherein bedingt ward. Schillers Herz neigte, wie wir gesehen haben,

von Anbeginn der lieben Lotte zu, die ihm mit wachsender Gegenneigung tief in die Seele schaute: ihre zartinnige, ruhevolle Natur, ihr bildsames, festes und doch so hingebungsvolles Wesen barg alles, was der Ungestüme zu beglückender Ergänzung und Klärung seines Daseins brauchte. Mächtig fühlte er sich aber auch von der phantasievollen, geistreich beweglichen Karoline angezogen, in der er gewissermaßen ein Gleichnis seines eigenen vorwärtsdrängenden Wesens fand." Ein Besonderes aber war ganz in der Eigentümlichkeit der Situation und der Charaktere begründet: „je weniger sich Schillers Liebe anfangs vor Lottens scheuer Jungfräulichkeit entfalten durfte, desto freier konnte er mit der reiferen und selbständigeren Frau alle Tiefen und Höhen des Gedankens durchschweifen." Wer das Leben und Wesen des jüngeren Schiller kennt, weiß, daß seine Hingebung an die Menschen oft einen überschwenglichen Ausdruck nahm: daß seine Begeisterung das Freundschaftsempfinden rasch zu einer Art Liebe emporzusteigern pflegte. Man lese aus den Bauerbacher Tagen die Briefe an Reinwald oder die an Henriette und Charlotte von Wolzogen. In den Armen des ihm vermeintlich gleichgestimmten Geistesbruders will der Einsame neue Glut und neues Leben sammeln, und demselben nüchternen Manne erklärt er: „Was ist Freundschaft oder platonische Liebe denn anders, als eine wollüstige Verwechslung der Wesen? Oder die Anschauung unseres Selbst in einem anderen Glase?" Im Gedankenaustausch mit Karoline von Beulwitz machte er wieder eine ähnliche Erfahrung, nur daß ihm hier wirklich ein in vielem verwandtes Temperament gegenüberstand. Und wie er in Bauerbach Mutter und Tochter mit gleich stürmischer Herzlichkeit umfaßt hatte, wie in Leipzig Dresden der Verkehr mit den befreundeten Paaren Körner-Minna, Huber-Dora ihm das weltumarmende Lied „An die Freude" eingegeben hatte, so verschmolzen sich ihm jetzt die Rudolstädter Schwestern gleichsam zu einem Wesen. „Ihre beiderseitige gute Harmonie,"

schreibt er einmal, „ist ein schöner Genuß für mich, weil ich Sie in meinem Herzen vereinige, wie Sie sich selbst vereinigt haben."

Dabei blieben auf Lotte alle seine Lebens- und Liebeshoffnungen gerichtet. Aber die begeisterungsfähige Seele Karolinens spendete ihm gleich den Widerhall, dessen sein Genius bedurfte: ihre Fähigkeit und ihre Neigung, bedeutenden Männern anregend und ratend zu dienen, boten ihm Ersatz für vieles, was ihm Charlotte von Kalb einst gewesen war, aber jetzt nicht mehr sein konnte. Nun hatte Karoline der jüngeren Schwester gegenüber die natürliche Rolle der Beraterin und Führerin, und so ward sie auch zur Vermittlerin zwischen den Liebenden. Durch die Art, wie die Verlobung zu stande kam, hinter dem Rücken der Mutter, wie dann das geheime Bündnis durch die ältere Schwester klug und zart weiter gefördert wurde, knüpfte sich das Band zwischen den dreien enger und enger. Zu der Dankbarkeit gegen die Vertraute gesellte sich bei Schiller Mitleid mit der Freundin, die unter Nervenanfällen viel zu leiden hatte und in den Wonnen dieser Seelenfreundschaft Trost und Ersatz für die Mängel ihres Ehebundes suchte. So ward der Frau der Umgang mit dem Freunde unentbehrlich. Schon im Herbste 1788, nach dem blütenreichen Volkstädter Liebesfrühling, schreibt sie an den noch in Rudolstadt weilenden Schiller: „Sie wissen, ich sagte es Ihnen oft, welch schönen Einfluß Ihre Freundschaft auf mein Leben hat, wie mein Dasein weiter, reicher und wahrer durch die Aufschlüsse Ihrer großen Seele wird — ich kann es nicht dulden, daß sich Wolken zwischen uns zusammenziehen, ich wünsche zu sehr, daß ewige Klarheit zwischen uns sei." Und mit dem ersten Gruß nach des Freundes Abreise sendet sie ihm die Versicherung: „Ach, ich kenne keinen Ersatz für das, was Sie meinem Leben gegeben haben! So frei und lebendig existierte mein Geist vor Ihnen! So wie Sie hat es noch niemand verstanden, die Saiten meines innersten Wesens zu

rühren — bis zu Tränen hat es mich oft bewegt, mit welcher Zartheit Sie meine Seele in trüben Momenten gepflegt, getragen haben. O gutes Schicksal! Nur Sie in unserer Nähe, und dann mögen die Parzen noch hinzuspinnen, was ihnen sonst gefällt.“ Ein andermal: „Ihr Umgang war mir das Element meines bessern Lebens, kein anderes kann mir das je sein. Ich mag's dem Schicksal nicht zutrauen, daß es mir die Freuden Ihres Umganges nur zu kosten gegeben hat. Ach möchte, möchte es doch nie anders sein!“

Hoffte Frau von Beulwitz, als Gattin Schillers einen neuen, ihren Anlagen und Neigungen entsprechenden Wirkungskreis zu finden? Wenn sie je in dieser Hoffnung an Scheidung gedacht haben sollte, so mochte anfangs die „Bequemlichkeit“, wie Karoline im vertrauten Kreise hieß, vor den mit solcher Lösung verbundenen Konflikten zurückscheuen. Aber eine unzerreißbare Fessel war die Ehe für sie nicht, am wenigsten ein Band der Seelen, wie sie ausdrücklich erklärt und wie sie durch ihre spätere Scheidung von Herrn von Beulwitz bewiesen hat. Falls Karoline mit solchen Plänen wirklich auf Schiller gezielt hätte, so bestand das einzige unüberwindliche Hindernis in der mehr und mehr zu Tage tretenden Liebe des Freundes und der Schwester. Aber viel wahrscheinlicher ist, daß die Träume der Frau nur auf eine Lebensgemeinschaft mit dem jungen Paare gingen. Und diesem Plane hat auch Schiller lange freudig sich hingegeben: der Freundin, der Geliebten und sich selbst wollte er die schöne, beglückende Harmonie ihres Dreibundes auch für die Zukunft erhalten, und er durfte es, weil und solange Lotte in diesem Streben mit ihm einig war. Auch Karolinens Gatte sollte, wenn möglich, in die Hausgemeinschaft eingeschlossen werden, damit deren guter Einfluß ihm und seiner Ehe zu statten käme. Ja, am 30. Dezember 1790 — also fast ein Jahr nach der Verheiratung Schillers — wirft Karoline von Dacheröden ihrem Verlobten den Gedanken hin, daß Schillers mit ihnen selbst und „Lili“ ein Haus in Erfurt

beziehen sollten, bis ihnen Dalberg, wenn er erst einmal Kurfürst wäre, allen insgesamt eine gemeinsame Stätte im goldenen Mainz bereiten könnte.

Bekanntlich hat Schiller, nach seiner Verlobung noch häufiger als vorher, seine Briefe oft an beide Schwestern zugleich gerichtet. So gut wie in seine Zukunftsträume ward die ältere in seine Bräutigamszärtlichkeiten mit eingeschlossen. Wir kennen nicht alle seine Briefe und nur wenige von den Antworten Karolinens, — im Archiv zu Greifenstein ob Bonnland sind noch manche dieser kostbaren Stücke sorglich verschlossen, aber auch sie würden, wenn veröffentlicht, wie mir der Hüter dieser Schätze, Schillers Urenkel Alexander Freiherr von Gleichen-Rußwurm, brieflich versichert hat, keine veränderten Züge in das Bild bringen, sondern „nur eine Bestätigung der unendlich schönen, aber freien Auffassung der Liebe, die damals herrschte". Sicherlich waren auch Karolinens Erwiderungen auf den Ton der Liebe gestimmt. Uns, die Kinder einer nüchternen Zeit, berührt solch ein Ton, der Überschwang der Gefühle und des Ausdrucks, seltsam; aber wer die Sprache und die Stimmung des gefühlseligen Geschlechtes jener Tage kennt, der darf sich darüber auch bei Schiller und seiner Freundin nicht verwundern. Gerade die ersten Briefe zwischen Wilhelm von Humboldt und der — ihm kaum bekannt gewordenen Karoline von Dacheröden (vgl. auch „Deutsche Rundschau" 1891, Bd. 66, S. 232 ff.) sind klassische Beispiele für dasselbe schwärmerische Verlangen nach Seelenaustausch und Geistesgenuß, für ein unersättliches Sehnen nach veredelnder Freundschaft, das sich immer wieder in die brennenden Farben der Liebe kleidet. Dieser liebende Freundschaftston hatte an sich auch für Lotte nichts Befremdendes. Sie nahm es zunächst als ganz selbstverständlich hin, daß das neue Verhältnis auch Karoline schwesterlich-brüderlich umfaßte. Wie Schiller an beide Schwestern sich wandte, so erwiderte Lotte meistens in beider Namen mit einem „unser", „wir". Kein Anflug von

Mißtrauen oder Eifersucht störte ihren Verkehr mit dem Geliebten und der Schwester. Daß diese mit heftiger Bewunderung an dem Dichter hing, konnte dem bräutlichen Stolze Lottens nur wohltun. Aber ein anderes machte der Stillbescheidenen Sorge: ein leiser Argwohn regte sich in ihr, ihre Schwester könne für Schiller geistig mehr bedeuten als sie selbst. Die Wahrhaftigkeit ihres Verlobten und die Zuverlässigkeit der Schwester standen ihr fest, aber konnte nicht er bei seiner Wahl sich getäuscht haben über ihren eigenen Wert und inneren Reichtum? Würde nicht Karoline, die ohnedies nach Befreiung aus lästigen Ehefesseln strebte, dem Freunde in erhöhtem Maße das zu geben im stande sein, was *ihre* Liebe ihm hatte geben sollen und nicht zu bieten vermochte? Seit den Rudolstädter Oktobertagen des Jahres 1789 rang Lotte mit diesen Zweifeln, kämpfte sie den Kampf der Liebe und Entsagung, dessen Preis die Ruhe, das Lebensglück des Geliebten sein sollte. Diese Zweifel wurden zerstreut nicht bloß durch Schillers zärtliche Unbefangenheit, sondern noch mehr durch den erhebenden Zuspruch einer Freundin, die der Verzagenden den Mut zurückgab, sich in ihrem eigentümlichen Werte zu fühlen und sich im Herzen Schillers zu behaupten.

Diese Freundin war bekanntlich *Karoline von Dacheröden*, die mit Karoline von Beulwitz schon seit 1785 befreundet war und an dieser mit schwärmerischer Verehrung hing. Beide Karolinen aber waren auswärtige Glieder eines Berliner Bundes junger Schöngeister beiderlei Geschlechts, dem Henriette Herz, Dorothea Veit und ihre Schwester Henriette Mendelssohn, Karl von Laroche, der empfindsame Sohn einer empfindsamen Mutter, und Wilhelm von Humboldt angehörten. Die Bundeszwecke waren in besonderen Regeln und Vorschriften festgelegt: zu gegenseitiger Beglückung und Veredlung durch Liebe und Freundschaft wurden die „Verbündeten“ eingeschworen. In der Mitteilung und Analyse der eigenen Gefühle, in der fortwährenden Be-

obachtung und Zergliederung des Seelenlebens der anderen glaubte man diese erhebende Förderung zu finden. Man nannte sich „Bruder" und „Schwester", das vertrauliche „Du" verband alle, und feurige Küsse und innige Umarmungen, die sonst als Zeichen der Liebe gelten, wurden ohne Wahl auch zum Ausdruck der Seelenfreundschaft verwendet. Äußere Bundeszeichen waren ein Ring und ein Zirkel. Rückhaltloses, gegenseitiges Vertrauen war durch die „Statuta" vorgeschrieben. Die Bande sollten so eng sein, „daß jeder alle Geheimnisse des andern wisse, daß keiner etwas tun könnte, ohne daß es der andere erführe". Selbstverständlich war alles vom Reiz des Geheimnisses umgeben, und um dieses auch für die Briefe zu sichern, ward eine Geheimschrift vereinbart, die trotz ihrer Ungelenkheit dem Erguß überschwenglicher Gefühle nicht hinderlich wurde.

Für diesen gefühlvollen Veredlungsbund waren der junge Humboldt und die beiden Karolinen wie geschaffen durch den gleichen Drang nach Freiheit und nach schwärmerischem Seelenaustausch, durch dieselbe Unersättlichkeit im geistigen Genuß der Liebe und Freundschaft. Lotte dagegen, der für seelische Ausschweifungen jedes Organ fehlte, kam für den Bund überhaupt nicht in Betracht. Wie wenig sie und im Grunde auch Schiller sich der Empfindungsweise und dem Gebaren der „Verbündeten" anzupassen vermochten, das trat offen zu Tage, als die zwei Brautpaare mit den beiden „Dritten", Karoline von Beulwitz und Karl von Laroche, um Neujahr 1790 mehrere Tage in Weimar zusammen verlebten. Man hatte sich zu fröhlicher Feier vereinigt, aber der Verlauf entsprach nicht ganz den festlichen Erwartungen. Es ist wichtig zu betonen, daß alle jene Stellen des Briefwechsels zwischen Humboldt und seiner Braut, die neuerdings gegen Schiller-Lotte ausgespielt worden sind, in die Zeit nach dieser Zusammenkunft fallen: daß sie Meinungen, Stimmungen und Urteile wiedergeben, die auf die Eindrücke und Beobachtungen dieser Tage zurückgehen. Diese Äußerungen ohne alle Rück-

sicht auf die übrigen Dokumente, sie ohne jeden psychologischen und historischen Zusammenhang nur für sich allein zu nehmen und mit plumpem Übelwollen gegen Schiller und seine Erkorene auszulegen, wäre ein Unrecht an diesen, ein noch viel größeres aber an Humboldt Karoline, geradezu eine Besudelung ihrer Ehre: denn nicht nur frühere und spätere Äußerungen von ihnen, sondern auch gleichzeitige stehen zu dem Wortlaut und Sinn dieser Briefstellen in direktem Widerspruch. Der Heuchelei und Doppelzüngigkeit wird doch niemand das hochgesinnte junge Paar bezichtigen wollen? Doch hören wir zunächst diese vertraulichen Bekundungen zwischen den Verlobten, und zwar der beiden Paare, denn auch von Schiller-Lotte liegen ja wichtige Äußerungen über diese Festtage vor.

Noch aus Weimar schreibt Wilhelm von Humboldt an die wieder nach Erfurt zurückgekehrte Braut: „Hier war's eine eigene Existenz. Schiller wurde in den ersten Stunden vertraut, das heißt er genierte sich nicht. Aber die Art, wie sie untereinander sind, drückte mich oft. Wenn ich Karoline ansah, über ihn hingelehnt, das Auge schwimmend in Tränen, den Ausdruck der höchsten Liebe in jedem Zuge, — ach ich kann's Dir nicht schildern, wie mir's dann ward. Denn es war kein freies Äußern, kein Hingeben in die Empfindung, alles gehalten, gespannt. So viel Fähigkeit, zu geben und zu genießen, und die gehemmt.“ Der junge Schwärmer hält es für notwendig und möglich, „das Individuelle unsrer Empfindung auch unter den Einschränkungen zu erhalten, die die Allgemeinheit unserer Lagen setzt“. Der höchste Genuß ist ihm höchstes Gut, dem er alles opfern könnte. In richtiger Beobachtung, aber in falscher Bewertung des Schillerschen Strebens nach Maß ruft er: „Da nennen sie Ruhe, was Leere ist, und arbeiten darauf hin und vegetieren.“ Daß diese erste Zusammenkunft der beiden Männer nur eine oberflächliche Bekanntschaft vermittelt hat, bekennt Humboldt selbst mit den Worten: „In Schiller fand ich sehr viel,

und doch waren unsere Gespräche meist scherzend und nicht wenig leer oder doch von sehr kaltem Interesse. Aber auch da so viel Geist ... Ich, glaub' ich, kam ihm noch eben nicht nah." Dann heißt es weiter über Schillers zurückhaltende Braut, deren gutes, sanftes Herz Humboldt schon früher kennen und schätzen gelernt hatte: „Lotten gibt auch die Liebe kein Interesse: sie war an seiner Seite wie fern von ihm. Er gegen beide? Hast Du ihn nie Caroline küssen sehen und dann Lotten?" Das lautet verfänglich, bedenklich, aber nur für den Nichtkenner der Zeit und der Menschen, besonders dieser Menschen. Das Worte „Liebe" ist im Verkehr der „Verbündeten" immer zur Hand und wird für die Abstufungen und Schattierungen aller möglichen Arten von Neigungen gebraucht, nicht nur für das ausschließliche Aufgehen einer Seele in einer anderen, also nicht in der Bedeutung, die wir heute gewöhnlich mit dem Worte verbinden. Und Küsse gar wogen nicht schwer in jenem empfindsamen Kreise. Sollen wir nun untersuchen, welche Küsse leidenschaftlicher ausfielen, die der an heftige Kußszenen von der „Verbündung" her gewohnten Karoline oder die der scheu und keusch, zumal in Gegenwart anderer, zurückhaltenden Lotte? Hören wir lieber, wie Lotte sich ausspricht über diese ungewohnt lärmende Neujahrsfeier. „Unser Zusammenleben die paar Tage," so heißt es in ihrem Schreiben an Schiller vom 3. Januar, „war mir nicht so wohltuend als sonst, wenn wir allein sind; die andern sind so unruhige Wesen, Karl und Wilhelm, und ich weiß nicht, sie haben mir auch einen Geist des Herumtreibens eingebracht, und ich genoß Deiner lieben Gegenwart nicht so schön wie sonst. Es werden noch ruhige Tage kommen, wo ich Dir, hoffe ich, das Gefühl meiner Liebe recht klar, recht fühlbar machen kann. Es könnte mich oft drücken, wenn ich nicht den unwandelbaren Glauben an Deine Liebe in meiner Seele trüge, daß ich so wenig Dir sagen, ausdrücken kann, wie mein Herz Dich umschließt, mein Geliebter. ... Ein

ununterbrochenes Zusammensein, tiefere Blicke in mein Herz, meine Bemühungen, Dir das Leben leicht und schön zu machen, werden Dir das Bild meiner Liebe in schöneren, helleren Farben darstellen, hofft mein Herz.“ Als Karl und Wilhelm nach leider verzögerter Abreise endlich fort sind, ist Lotte froh, der ewig unruhigen Gesellschafter, des „geschäftlosen Lebens im Kaffeehause“ überhoben zu sein. Die Liebevolle fürchtet, ihrer Schwester Gesundheit ebenso wie die der kränklichen Erfurter Li hätte dadurch „wieder zerrüttet werden können“. Außerdem hat sie an Wilhelm etwas bemerkt, was ihr „weh getan hat“: „einen Mangel an Feinheit im Betragen und im Ausdruck, selbst gegen Lina [von Dacheröden] zuweilen“. Die kleine „Dezenz“, wie Lotte im engsten Kreise genannt wurde, stieß sich offenbar gerade an dem, was Humboldt „freies Äußern, rückhaltloses Hingeben in der Empfindung“ nannte: ihr schien „Feinheit auch im engsten Umgang unentbehrlich, um das Leben angenehm zu machen“. „Ich habe wenig Männer gefunden,“ bekennt sie Schiller, „die so viel Feinheit haben wie Du, mein Lieber, und dieser Zug macht mir Dich um so lieber.“

Wir sehen also: Humboldt hatte Lottens Zurückhaltung richtig beobachtet, aber falsch beurteilt, indem er sie irrtümlicherweise auf Kälte und Interesselosigkeit an der „Liebe“ zurückführte. Später hat auch er die richtige Erklärung für Lottens Verhalten und „gedrückte Trübheit“ gefunden: „Ich fühlte es sehr lebhaft,“ so schreibt er ihr am 18. Mai 1790, „daß diese Bangigkeit Deines Gefühls, das Zurückgezogene, Gehaltene darin gerade aus der Innigkeit Deiner Empfindung entsprang.“ Wie herzlich wenig Gefallen aber auch Schiller an dem Ton und an den Formen der „Verbündeten“ fand, zeigt sein Brief an Lotte vom 5. Januar, wo er schreibt: „Es ist mir gar lieb, daß auch Ihr es gefühlt habt, meine Lieben, wie wenig eigentlich bei unserem letzten lärmenden Beisammensein für unser Herz gewonnen worden ist. Es war wirklich Zeit, daß wir uns trennten.

Nichts Schlimmres könnte uns je begegnen, als in unsrer eignen Gesellschaft Langeweile zu empfinden, und es war nahe dabei. Der Himmel verschone uns, daß wir je, alle sechse, zusammenleben." Über Karoline von Dacheröden, die er schon in den Lauchstädter Augusttagen 1789 kennen gelernt hat, urteilt er höchst befriedigt; ihren Verlobten aber findet er „zu flüchtig, zu sehr aus sich herausgerissen, zu weit verbreitet". „Sein Geist ist durch Kenntnisse reich und geschäftig, sein Herz ist edel, aber ich vermisse in ihm die Ruhe [!] und — wie soll ich sagen? — die Stille der Seele, die ihren Gegenstand mit Liebe pflegt, und mit Anhänglichkeit an ihrem Lieblingsgeschöpf verweilt." Von Karl von Laroche mag er gar nicht reden: „Wie kam er Dir je so nahe, Karoline? Ich begreife es nicht recht." Drei Tage später belohnt er die zarten Eröffnungen, die ihm Lotte über sich gegeben, mit wichtigen Aufschlüssen über sein eigenes Wesen: die Geliebte soll wissen, in welche Sprache sich seine Empfindungen zu kleiden pflegen. „Auch meine Liebe ist still, wie mein ganzes übriges Wesen — nicht aus einzelnen raschen Aufwallungen, aus dem ganzen Zusammenklang meines Lebens wirst Du sie kennen lernen. . . . Ich könnte Dich auf allerlei Eigenheiten in mir vorbereiten, . . . aber Deine Blicke in meine Seele müssen Dein eigen sein; was Du selbst entdeckst, wirst Du desto glücklicher und desto feiner anwenden. Irre Dich nicht an den seltsamen Gestalten meiner Seele, die oft in schnellen Übergängen wechseln. Sie haben mit unserer Liebe nichts zu tun."

So stehen sich die „Dokumente" gegenüber und werfen, sich berichtigend und ergänzend, auf die Verhältnisse jener Menschen erst ein volles Licht. Wir spielen diese Briefstellen nicht gegeneinander aus, sondern bedenken, soweit sie nicht Zeugnisse begründeter Selbsterkenntnis sind, daß sie eben Eindrücke und Stimmungen enthalten von Leuten, die zum Teil nach flüchtiger Bekanntschaft noch keinen rechten Anschluß aneinander gefunden haben (Humboldt und Schiller=

Lotte), oder von solchen, die sich im trügerischen Lichte schwärmender Bewunderung sehen und Partei ergreifen für den Teil, den sie von den anderen benachteiligt glauben (Humboldt und die beiden Karolinen). Humboldt kehrt nach Berlin zurück und fährt fort, im Wetteifer mit der Erfurter Karoline, am Verhältnis Schillers zu den Schwestern Lengefeld sein Talent zur Seelenanalyse zu üben. Als Grundlage dienen ihm die Eindrücke flüchtiger, unbehaglicher Stunden, in denen Schiller, spröde wie immer gegen Leute, die ihn nicht gleich angenehm berühren, seine Seele dem Unbekannten verschlossen gehalten hat. Man bedenke: ein empfindsam aufgeregter, in Gefühlen der Liebe und Freundschaft noch unklar schwärmender Zweiundzwanzigjähriger tritt aus der spielerischen Traumwelt der „Verbündung", mit absonderlich sentimentalen Maßstäben an den im Lebenskampfe hart erprobten, in seinem Fühlen und Wollen entschiedenen Mann von dreißig heran. Er sieht den Dichter in einem eigentümlichen Verhältnis zu den beiden Schwestern, und er wie seine Braut, die selbst in verschieden betonten Innigkeitsbeziehungen zu zwei Männern (Wilhelm und Laroche) steht, sehen Schillers Liebe nur mit den Augen der angebeteten Karoline von Beulwitz. Sie, die unverstanden in unwahrer Ehe Lebende, hat alle ihre Hoffnungen auf die dauernde Geistes- und Seelengemeinschaft mit Schiller gesetzt, und ihre Verbündeten gehen aus von der fixen Idee, daß eigentlich nur die ältere, schöngeistig angeregtere Schwester dem Dichter, dem großen Manne die rechte Freundin sein könne, oder daß sie im Ehebunde Schillers mit Lotte doch wenigstens die beherrschende Dritte, der Glanz und Glück verleihende Stern sein müsse. Denn Lotte ist in den Augen dieser Auserwählten bei aller gern anerkannten Güte, Sanftmut und Weiblichkeit geistig nicht ganz auf der Höhe, an Gefühlen nicht so reich und mächtig wie sie selbst, — Lotte erscheint ihnen so, bis Humboldt und seine Karoline die anfangs Unterschätzte besser sehen und verstehen, Menschen- und Lebenswerte gediegener

würdigen und ihre eigenen Vorurteile berichtigen lernen. Lotte aber, die Jüngste von allen, hat am frühesten ihren festen Lebenshalt und -inhalt gefunden, sie ist in ihrem einfachen Wesen bereits die geschlossenere Persönlichkeit; die anderen sind noch Suchende, und die Rudolstädter Karoline bleibt es ihr Leben lang. Die Erfurterin hat selbst gestanden, viel Mühe habe es ihr gekostet, sich in den Gang des gemeinen Lebens zu fügen, das gewöhnlich so wenig gebe; erst im Zwange holder Pflichten, als Gattin, Mutter und Patriotin, wurde es dieser unerschöpflich reichen Natur möglich, sich die nötige Begrenzung aufzuerlegen. Die andere Karoline aber fand niemals den ruhenden Pol in der Flucht geliebter Erscheinungen, niemals die volle Befriedigung ihres phantastischen Liebes- und Freundschaftsbedürfnisses.

Dieses Unbefriedigtsein der Freundin machte auch Humboldt und seiner Braut manche Sorge. Von dem Verkehr mit Schiller hofften sie für die Frau segensreichste Wirkung. In einem Zusammenleben der drei hätten die Mitglieder der „Verbündung" nichts Auffallendes oder Ärgerniserregendes erblickt. „Lina wird ja auch wahrscheinlich mit Euch leben, ich glaube nicht, daß etwas sie an der Ausführung dieses Gedankens hindern könnte, sie müßte denn glauben, es sei etwas Drückendes gegen dich darinnen." Mit diesen Worten hatte Karoline von Dacheröden am 18. Oktober 1789 Lotte trösten zu können geglaubt, aber diese und Schiller zeigten sich dem unhaltbaren Plane auf Hausgemeinschaft immer entschiedener abgeneigt. Zwischen beiden Schwestern fand, wie wir jetzt wissen, — aus Alexander von Gleichen-Rußwurms Einführung zu seiner Ausgabe des Briefwechsels „Schiller und Lotte" (Jena 1908), S. XVIII — eine offene Aussprache statt, die auf die drei „Verbündeten" aufregend wirkte. Das Brautpaar Humboldt-Karoline hielt diese Überwindung der letzten Reste von Schwärmerei in Schillers Liebesverhältnis für einen Abfall desselben von allen „Ideen hoher, einziger Liebe". Karoline von Beulwitz erschien als

die Beraubte, Verlassene, und die Erfurterin schreibt in Erinnerung an frühere Augenblicke, wo sie sich von Wilhelm zurückgesetzt fühlte, ihrem Verlobten (unterm 14. Januar 1790): „Bei Gott, vergleichen wollte ich nicht ... Aber daß Stärke dazu gehörte, sich von dem einzigen Manne verkannt zu sehen, den man so unaussprechlich liebte, von dem man ebenso geliebt zu sein einen Augenblick [!] gehofft [!!] und der Hoffnung entsagt hatte, ohne daß er dem Herzen weniger geworden wäre — das fühlt' ich auch." Ratlos stehen die „Verbündeten" dieser „Unerklärbarkeit in Schiller" gegenüber; daß sie selbst sich unklar sein könnten, kommt ihnen nicht zum Bewußtsein. In ihrer Ratlosigkeit tasten sie unsicher umher und verfallen auf die spitzfindigsten Fragen und Lösungen, nur nicht auf einfache natürliche Auswege. „Hat er nie Karolinens Liebe empfunden, wie konnte er mit Lotte leben wollen? Hat er sie gefühlt, so nahm er die Verbindung mit Lotte nur als Mittel an, mit jener zu leben." Für die Dacheröden ist diese Logik ganz folgerichtig, denn ihre Voraussetzung lautet: „Lotte ist aus ihrer Sphäre gerissen. Sie war gemacht, in einem engen Kreis von Empfindungen zu leben, und sie wäre glücklich dabei gewesen und hätte nichts darüber gedacht. Man hat ihr das Höhere gezeigt, und sie hat danach gestrebt, ohne das innere Vermögen zu haben, es zu genießen, das sich nie gibt. Ich bin sehr traurig um Karolinen." Man sieht: Lotte wird etwas von oben herab betrachtet und behandelt, wie ein braves Ehestandstalent und Nur-Weibchen von den fortgeschrittenen Vertretern einer freien Lebens- und Liebesauffassung. Humboldt ist zwar mit dem Gedankengang seiner Braut nicht ganz einverstanden, er sucht nach einer feineren Lösung des Rätselhaften. „In der Empfindung," so bemerkt er treffend (29. Januar 1790), „schneidet sich's nicht durch ‚entweder, oder' ab." Aber eine Lösung vermag auch er nicht zu finden, nur eine zartere Auslegung der angenommenen Beweggründe Schillers, denn sein Ausgangspunkt ist gleichfalls die unaus-

rottbare, unpsychologische Idee: die Hauptanziehungskraft auf das Genie müsse das genialische, nicht das weibliche Weib ausüben. Und so begnügt sich Humboldt mit dem Schlusse: Lotte bloß als Mittel anzusehen, dazu sei Schiller zu delikat, zu edel. Mitleidig und superklug fügt Humboldt hinzu: „Schiller hat gewiß wenig Weiberkenntnis, ist jugendlich, unerfahren, hat gefehlt und wird zu hart büßen, weil er die, an der seine ganze Seele hängt, nicht glücklich sehen wird.“ So urteilt der blutjunge Lebensanfänger über den acht Jahre älteren Kämpfer! Noch weit mehr in die Irre ihrer Vorurteile sehen wir seine Braut geführt, wenn sie schreibt: „Lotte muß durchaus nicht fühlen, daß sie Karolinens einziger Zufluchtsort ist, sie wird nur schon zu sehr, fürchte ich, einen arroganten Ton gegen sie annehmen. Das sind die Früchte, wenn man die Pflanze nicht in dem Erdreich läßt, für welches sie bestimmt war.“ Stärkeres an Verkennung konnte sich Karoline von Dacheröden kaum mehr leisten.

Allmählich aber gewann sie, und mit ihr Humboldt, eine reinere und wahrere Anschauung des Verhältnisses und damit eine gewisse Beruhigung. „Ich habe mich mit Schiller schriftlich expliziert,“ schreibt Karoline unterm 6. Februar, und aus einer Bemerkung Schillers an Lotte (vom 10. Februar) dürfen wir wohl einen Widerhall dieser „Explikation“ heraushören: „Jedem, mit dem ich nicht in fortdauernden Verhältnissen lebe, und vor dem meine Seele nicht in ihrer ganzen Freiheit sich entfaltet, werde ich ein rätselhaftes Wesen sein; man wird immer falsch über mich urteilen. Weil ich hoffe, mit Zuversichtlichkeit hoffe, daß Du zwischen Dich und mich nie einen Dritten treten lassen wirst, daß ich auch dann, wenn ich der Inhalt davon bin, Dein erstes Vertrauen haben werde, Deine erste Instanz sein werde — weil ich dieses von Dir hoffe, darum, meine Liebe, meine Gute, kann ich ohne Besorgnis und Furcht Deine Hand annehmen.“ Er hätte sicher gestaunt, wenn er in dem Briefe der Erfurterin

die Stelle gelesen hätte: „Die Indelikatesse, die ich ihm [Schiller] schuld gab, fällt weg, wenn man seinen ernsten Willen sieht, Lotte dennoch so glücklich zu machen, als sie es je sein kann.“ Sein Staunen wäre aber einem heiteren Lachen gewichen bei den weiteren Worten: „Mein Bestreben ist nun nur darauf gerichtet, daß sich Schiller gut im Anfang seiner Verbindung nimmt und alle seine Schritte konsequent seien — sein Geist könnte ihm nur zu leicht, gegen Lotte gerechnet, einen falschen Maßstab unterschieben.“ Solche Überwachung und Leitung war im Sinne des Berliner Tugendbundes gedacht, der im Widerspruche zu dem individualistischen Freiheitsstreben der Mitglieder sogar deren Herzensangelegenheiten zu Bundessachen machte. Bei Schiller kam es selbstverständlich nicht einmal zu dem Ansatz eines Versuches, seine Gefühle irgendwie zu despotisieren. Wie Humboldt sich mehr und mehr von dem Einfluß der Berliner „Weiber“ unabhängig machte und sein Glück im bräutlichen Ineinanderleben mit Karoline suchte, so wurde auch die Stimmung seiner Braut milder gegen „Lolo“ und Schiller und beider Urteile reifer, sicherer und gerechter. Als diese kurz vor ihrer Hochzeit in Erfurt weilen, da findet die Dacheröden zu ihrer eigenen Verwunderung, in Schillers Charakter sei doch eine große Feinheit verwebt, alle Bewegungen seiner Seele seien mild und graziös und es entgehe ihm kein Laut eines geliebten Wesens. Über Lotte, die ihr „diesmal besser gefallen“ hat, heißt es herablassend: „Sie ist doch ein sehr gutes, weiches Wesen, und mit einer feinen, guten Behandlung wird sich noch manches aus ihr machen lassen. Da es ihr an eignem Charakter fehlt, ist es so am besten, sie wird die Eindrücke annehmen, die man ihr gibt, und es wird leicht sein, ihr einen Wirkungskreis zu schaffen, in dem sie sich ihrer Tätigkeit freut.“ Das erste Urteil Karolinens über Lotte als Schillers Frau lautet (1. Mai 1790): „Lotte ist gar drollig, sie hat viel Mutterwitz. Schiller scheint glücklich mit ihr zu sein, ruhiger in

seinen Gefühlen für Karoline.“ Unterm 1. Januar 1791 lesen wir: „Gestern abend kam Schiller mit Lottgen an. Es tat mir unendlich wohl sie wiederzusehen und die beiden lieben Wesen um mich zu fühlen. Lottgen hat so in allem den süßen Ausdruck der Ruhe, der Zufriedenheit, des innigsten Wohlseins — es wird mir wohl und weh, wenn ich sie neben Schiller sehe, . . . und er sie ‚liebe Frau‘ ruft.“ Und dann unterm 10. Februar: „Lottgen ist mehr geworden. Ihre Empfindungen haben an Innigkeit gewonnen, ihr Wesen tönt in einem volleren Klange.“ Gewiß, die Knospe hatte sich zur Blume entfaltet, aber „mehr geworden“ war nicht Lotte, sondern die, welche ihr Wesen früher so sehr verkannt hatte.

Und Karoline von Beulwitz? Als Wilhelm von Humboldt der „über den Gräbern ihrer Freude Schwebenden“ im Juli 1790 Trost zu spenden suchte, war sie schon längst in neuer Liebe erglüht für Dalberg, den priesterlichen Weltmann zu Erfurt, den Statthalter und vorausbestimmten Nachfolger des Kurfürsten von Mainz. „So ist ihre Seele noch nicht erfüllt gewesen, wie von Dalberg. . . . Sie liebt ihn, ach, so mit voller Seele, mit allen Kräften ihres Wesens, daß sie kein Dasein mehr haben wird, als das ihr von ihm kommt,“ so erfährt Humboldt von seiner Braut. Und ein andermal: „Wie wird mir weh bei dem Gedanken, daß diese beiden einzig schönen, einzig füreinander geschaffenen Wesen sich so quälen . . ., das engelreine Weib, so einzig und unaussprechlich in ihn versunken, nur noch an das Dasein gebunden durch ihn. . . .“ Dieses Verhältnis wurde von der Erfurter Freundin mit wahrhaft inbrünstigem Eifer gefördert, aber auch ihre feinen Hände konnten aus den verworrenen Fäden nichts Dauerndes weben. Als Lotte ihrer Besorgnis über dieses Verhältnis einmal Ausdruck gab, da empfing sie von der Dacheröden den trostlosen Trost: „Dalberg wird ihr hohes, reines Wesen immer inniger empfinden, sie wird seine liebste, in einem gewissen Sinne, seine einzige Freundin werden, und Lili? Ach Lotte! haben wir denn ein anderes

Dasein als unser ganzes Wesen in einen Mann zu legen. . . Diese Liebe wird ihr ganzes Dasein ausfüllen." Daß ein katholischer Kirchenfürst nicht gerade die geeignetste Persönlichkeit zu solcher weihevollen Opferung sei, entging der naiven Unbefangenheit der bräutlichen Karoline, und auch ihr Verlobter nahm daran keinen Anstoß. Aber „die Art von Umänderung ihrer Gefühle" war ihm doch bei der Beulwitz zu verblüffend schnell, ihre rasch wechselnde Liebesneigung machte ihn stutzig. „Wie ich auch Lili bewundere und liebe," schreibt er unter diesen nachhaltigen Eindrücken an die Braut (27. Januar 1791), „ich wäre nicht für sie geschaffen gewesen. . . . Oft entschlüpfte sie mir schnell, und oft sah ich sie selbst in den zärtlichsten, ergriffensten Momenten doch nicht tief mit meinem Wesen beschäftigt. Wo sie liebt, da ist und muß das anders sein, aber auch da, glaub' ich, zaubert sie sich leicht ein Bild des Geliebten in der Seele, das nicht immer in jedem Zuge getreu ist. Manchmal kam's mir so vor mit Schiller. Sie nimmt mehr den andern aus ihm selbst heraus, als daß sie tief in ihn eingeht und in ihm verweilt. . . . Mir ist's, als müßte sie bei ihrer Art zu sein, weniger innig fühlen, wie eigen sie dem andern, wie eigen er ihr ist." Humboldt also spricht klar die Erkenntnis aus, daß Naturen wie die der Freundin starken Selbsttäuschungen unterworfen sind. Es war ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß sich kurz vorher auch Schiller der Erfurterin gegenüber gerade so klar, nur viel nüchterner und weniger empfindsam über seine Schwägerin und ihre Beziehungen zu Dalberg geäußert hatte. Fräulein von Dacheröden hatte in einem Gespräche den unwiderstehlichen Naturdrang der Liebe betont, er dagegen den Willen und die Pflicht zur Selbstüberwindung des Menschen ins Feld geführt. Weil er mit feinem Lächeln die Ideen der Schwärmerin „holde, freundliche Traumgestalten" nannte und der unsteten, nervösen Schwägerin das Streben nach „einer gleichmütigeren Ruhe" empfahl, fand Karoline von Dacheröden den Mann

„herabgestimmt“. Von seinem Eheleben sprach er „so recht im Tone der Ruhe, nicht der Resignation“ und erklärte ausdrücklich, daß er mit Karolinen nie so glücklich gelebt haben würde wie mit Lotte, denn „sie würden einer an den andern zu viele Forderungen gemacht haben“. Ganz wie enttäuscht meinte da die Erfurterin: „Ich fühlte, daß sein Herz keinen Wunsch mehr macht, den Lottchen nicht erfüllen könnte.“ Als aber selbst der etwas fahrige Dalberg klagte, Karoline Beulwitz „entginge einem so schnell, wenn man sie zu haben glaube, fände man sie nicht mehr,“ als selbst die Dacheröden den Empfindungswechseln der Zerrissenen nicht mehr zu folgen vermochte, da hörte sie auch auf, mit Humboldt dem Verhältnis der Karoline zu Schiller als einem Rätsel nachzuspüren. . . . Das Rätsel lag in einem besonderen Zuge der Zeit, der bei manchen Persönlichkeiten ins Krankhafte gesteigert war, unter dem Schillers Schwägerin infolge gewisser „Komplikationen“ tiefer als die übrigen, und zwar zeitlebens, litt.

Geschichte eines Schillerbildes.

Von
Paul Weizsäcker.

Durch gute und schlechte Nachbildungen weitaus das verbreitetste aller Schillerbilder ist das von Ludovike Simanowiz, geb. Reichenbach. Gerade diese weite Verbreitung und der Einfluß, den das Bild durch seine unverkennbare Bildnistreue auch auf spätere Künstler ausgeübt hat, die sich dadurch zu Um= und Neubildungen angeregt fühlten, läßt es wünschenswert erscheinen, der Entstehung und Verbreitung des Bildes etwas näher nachzugehen und die Wirkung desselben auf Mit= und Nachwelt einmal zusammenhängend zu behandeln. Ungesucht wird aus diesem Unternehmen ein Gedenkblatt zur hundertfünfzigsten Wiederkehr des Geburtstags der anmutigen Künstlerin.

Man liest zuweilen, daß Schiller während seines Aufenthalts in der Heimat von einer geschickten Dilettantin gemalt worden sei. Das Bild dieser „Dilettantin" ist neben dem des berühmten Anton Graff das ähnlichste und beste, das wir von unserem Dichter haben. Und die es gemalt hat, war auch in der Tat nicht eine bloße Dilettantin, sondern eine in vorzüglicher Schule in Stuttgart und Paris ausgebildete Künstlerin. Ludovike ist geboren zu Schorndorf am 21. Februar 1759 als Tochter des Regimentsfeldscherers Jeremias Friedrich Reichenbach, und gestorben zu Ludwigsburg am 2. September 1827. Ihre Verheiratung mit dem württembergischen Leutnant Simanowiz im Jahre 1790 oder 1791 hinderte sie zwar nicht an einem Aufenthalt von zwei

weiteren Jahren (1791—1793) in Paris zur Vollendung ihrer Ausbildung, aber doch an der Ausübung ihrer Kunst als eigentlichen Lebensaufgabe. Sie hat gemalt, um ihrem angeborenen Talente zu genügen, das sie so sorgfältig ausgebildet hatte, auch um das bescheidene Einkommen ihres Mannes, der, seit 1799 an beiden Beinen gelähmt, ihrer immerwährenden Pflege bedurfte, zu verbessern, aber sie hat sich nicht als professionelle Malerin aufgetan, und daher mag die Vorstellung kommen, daß sie nur eine Dilettantin gewesen sei. Es sind von ihr in Schwaben noch viele Bilder in Privatbesitz vorhanden, die „bei zarter und doch kräftiger Behandlung meistens überraschende Wahrheit mit idealer Auffassung vereinigten und die Physiognomien nicht durch ängstliche Treue in den einzelnen Zügen, sondern durch gelungene Darstellung ihres allgemeinen Charakters wiedergaben" (J. G. Pahl, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben, S. 397). Aber sie war durchaus nicht bloß Porträtmalerin, wie eine, übrigens nicht vollständige, Aufzählung ihrer „Kunstleistungen" in dem anonym 1847 erschienenen Lebensbild „Ludovike" (von Friederike Klaiber, geb. Hellwag) S. 309 bis 319 zeigt.



Ludovike Simanowiz.
Nach ihrem Selbstbildnis.

Ludovike war mit der Schillerschen Familie in Ludwigsburg von Jugend auf nahe befreundet, da ihr Vater bald

dorthin versetzt wurde, und mit Schillers ältester Schwester Christophine stand sie bis in ihre letzten Lebenstage in brieflichem Verkehr. Als Schiller im Sommer 1793 die alte Heimat zum ersten Male wieder besuchte, war sie nicht lange zuvor aus Frankreich zurückgekehrt, und sie hat sich ihres Jugendfreundes bald nachher erinnert und ihm ein Porträt seiner Mutter, jetzt im Schillermuseum in Marbach, zum Geschenk gemacht, wofür er ihr am 24. Juni in Worten wärmster Anerkennung und Bewunderung dankte und den schüchternen Wunsch nach einem Gegenstück einfließen ließ. Auch dieser wurde ihm erfüllt. Der Vater bestellte sein Bild für ihn und überschickte es ihm kurz vor seinem Geburtstag am 8. November (Schillers Beziehungen &c. S. 125). An demselben Tage noch dankt ihm Schiller für dasselbe und deutet an, daß er die Künstlerin auf kommenden Sonntag, seinen Geburtstag, nach Ludwigsburg einladen wolle. Und so schrieb er ihr noch an demselben 8. November: „Ich habe es bei dem anhaltend schlechten Wetter nicht wagen wollen, meine vortrefliche Freundin, Sie an das Versprechen zu erinnern, das Sie uns neulich auf der Solitude gemacht haben, uns eine Zeitlang hier das Vergnügen Ihres Umgangs zu gönnen und unser kleines Familienfest mit uns zu feyern. Vor einigen Stunden hat das Wetter sich aufgeklärt und es scheint, daß wir schönere Tage zu hoffen haben.“ Das schöne Wetter und der längere Aufenthalt waren notwendig, weil dabei Ludovike ihr Vorhaben ausführen wollte, „den lieben Fritzen zu malen“ (Schillers Beziehungen S. 123). Damals also wurde das Bild des Dichters angefangen, an seinem vierunddreißigsten Geburtstag, oder jedenfalls gleich danach, und es gewährt eine freundliche Vorstellung, uns an diesem Tage den Dichter im Kreise seiner Lieben, Verwandten und Freunde in heiterem und anregendem Gespräch von seiner Jugendfreundin für ihre Aufnahme beobachtet zu denken, „wie bequem gesellig den hohen Mann der heitre Tag gezeigt“. So zeigt ihn auch in noch höherem Grade

als das fertige Bild eine mir durch die Güte des Herrn Geh. Hofrat Professor Güntter mitgeteilte kleine Skizze der Künstlerin, im Besitz von Fräulein Anna Härlin in Stuttgart, in der offenbar der erste Versuch der Anordnung des Bildes vorliegt; s. S. 193.

Am Tage nach diesem „kleinen Familienfest" schrieb Schiller an den Herzog von Augustenburg: „Jeder individuelle Menschenkarakter ist wieder seine eigene Gattung, und die augenblicklichen Erscheinungsweisen sind nur verschiedene Arten dieser Gattung. Diese augenblicklichen Erscheinungsweisen sind zum Teil zufällig, weil äußere vorübergehende Umstände darauf Einfluß haben, und weil sie nicht vom Karakter allein ausgehen, so können sie auch kein treues Bild desselben sein. Um dieses treue Bild zu erhalten, muß man das Innere und Bleibende, was ihnen zum Grund liegt, von dem Zufälligen abzusondern wissen, man muß die Gattung oder das Generische dieser Individualität aufsuchen, und das nenne ich ein Porträt idealisieren. Die Eigentümlichkeit des Karakters verliert bei dieser Operation nicht nur gar nichts, sondern sie kann nur auf diesem Wege gefunden werden; denn weil man nur das Zufällige und was von außen kommt, davon abgezogen hat, so muß das Innere und Bleibende desto reiner zurückbleiben. Freilich wird ein auf diese Art entworfenes Bild dem Original in keinem einzigen Moment vollkommen gleichen, aber es wird ihm im Ganzen desto treuer sein." — Obwohl hier Schiller nicht von einem gemalten Bilde spricht, sondern von dem, das ihm Baggesen von dem Herzog mündlich entworfen, sind diese Bemerkungen doch auf bildliche Darstellungen Wort für Wort zutreffend, und es ist gewiß nicht zu gewagt, anzunehmen, daß Schiller diese Gedanken, die er am Montag zu Papier brachte, am Sonntag zuvor im Gespräch mit Ludovike ähnlich vorgetragen hat. Mir wenigstens macht ihr Schillerbild den Eindruck, als ob solche Gedanken sie bei der Auffassung und Ausführung

desselben geleitet hätten, und davon der Eindruck der „Treue im Ganzen" herrühre, den wir vor keinem anderen Bilde Schillers in gleicher Stärke empfinden.

Zu Anfang des Aprils 1794 muß das Bild fertig geworden sein. Denn am 6. April bestellt Schiller das Bild seiner Frau in derselben Größe wie das seinige — es wurde etwas kleiner ausgeführt — und am 22. Juni meldet Schillers Mutter seiner Frau, daß das Bild zur Absendung fertig sei. In einem undatierten Brief endlich (vom Anfang Juli 1794) schreibt Schiller an die Künstlerin:

„Ich schäme mich in der That, meine vortreffliche Freundin, Ihnen für die Mühe, die Sie mit unsern Porträts gehabt, und für die Zeit, die Sie dabey verloren, die geringe Belohnung anzubieten, die in meinen Kräften steht. Seyen Sie indessen nachsichtig, und nehmen die inliegende Kleinigkeit als Erstattung für die Farbe und für die Leinwand an: denn die Kunst kann und will ich Ihnen nicht bezahlen. Wie sehr wünschte ich in diesem Augenblick, daß meine Kräfte meinen Wünschen möchten angemessen seyn . . ." (Faksimile im Marbacher Schillerbuch I, S. 88/89.)

Das ist in Kürze die Entstehungsgeschichte des Bildes. Es kann auffallen, wie wenig in den Briefwechseln des Schillerschen Familien- und Freundeskreises von diesem hervorragend guten Porträt des Dichters die Rede ist[1]. Nur in einem bisher ungedruckten Brief Nanettes an Christophine vom 12. Dezember 1793, dessen Kenntnis ich der freundlichen Mitteilung des Herrn Geh. Hofrat Professor Güntter verdanke (s. S. 42 dieses Buchs), schreibt die Schwester aus Ludwigsburg: „Die Reichenbachen war auch hir bei uns einige Tage, sie hat den Schiller gemahlt, zwar wirklich noch nicht ganz aus, doch schon so ähnlich, daß es gar auffallend gut

[1]) Aus einer kurzen Erwähnung des Bilds in einem Brief von Dora Stock an Charlotte von Schiller vom 14. Februar 1794 erfahren wir nichts über das Bild selbst (s. Urlichs, Ch. von Schiller 3, 16).

ist." Dann folgt die Beschreibung. Jene auffallende Erscheinung mag damit zusammenhängen, daß das Bild in der Heimat entstand, wo es alle Angehörigen selbst sehen und



Schiller.
Nach dem Gemälde von L. Simanowiz im Schillermuseum in Marbach.

sich mündlich darüber aussprechen konnten, und daß es zunächst nicht in Nachbildungen verbreitet wurde, wie das von Anton Graff 1785, von dem eben 1794 die ersten Abdrücke des berühmten Kupferstichs von J. Gotthard Müller ver-

breitet wurden, was natürlich gerade damals Anregung zu verschiedenen Äußerungen über dieses Porträt gab. Das Gemälde Ludovikes blieb im Besitz der Familie Schillers und ging nach dem Tod seiner Witwe in den seines ältesten Sohnes Karl über. Nach dem Ableben der Witwe Karl von Schillers stifteten es dessen Schwiegertochter, Freifrau Mathilde von Schiller in Stuttgart, und die Nichte der Verstorbenen, Frau Anna Lanz in Mannheim, mit einer Reihe anderer Familienbilder nach Marbach. Die Angabe von Maltzahns (Schillers Briefwechsel mit seiner Schwester Christophine S. 148 Anm.), Schiller habe dieses Bild später der Frau Professor Griesbach in Jena geschenkt, beruht auf einer Verwechslung mit einem anderen Bild der Ludovike, auf das wir zurückkommen.

Beschreibung des Bildes. Es ist ein Ölgemälde, Kniestück annähernd in Lebensgröße, 101,5 cm hoch und 85 cm breit. Schiller sitzt zurückgelehnt in einem Armsessel, in Dreiviertelprofilstellung nach links gewendet, das Haupt ist gesenkt, das Gesicht hat einen milden, sinnenden, jedoch keineswegs leidenden Ausdruck — ein solcher spricht mehr aus der müden Haltung der ganzen Gestalt —, der Blick der blauen Augen folgt der Richtung der ganzen Gestalt, ist aber nicht zu Boden gerichtet, sondern leicht aufgeschlagen, was dem Ganzen etwas ungemein Liebliches verleiht. Die Haare sind rotblond, das Gesicht hat ein gesundes, blühendes Kolorit, der Hals ist nicht frei, wie wir ihn auf so vielen Bildern zu sehen gewohnt sind, sondern mit einer breiten, hochreichenden, weißen Halsbinde umschlungen, über die sich ein breiter Hemdkragen umlegt, von dem sich der Umriß der unteren Gesichtshälfte mit dem freundlichen und doch energischen Munde und dem kräftigen Kinn wirkungsvoll abhebt. Der dunkelblaue Rock ist unten geschlossen, oben weit geöffnet, so daß die weiße Busenkrause einen breiteren Raum einnimmt, als auf denjenigen Fassungen, die nur das Brustbild geben; der linke Arm ist quer über den Leib ge=

legt und die Hand in den rechten Busen gesteckt, der rechte Arm hängt lässig über die Armlehne herab. Das Ganze gibt das Bild eines müden, aber keineswegs erschöpften Mannes, der sich nach anstrengender Arbeit behaglich zur Ruhe hingesetzt hat, Erlebtes ohne Bitterkeit überdenkt, sich einer schönen Gegenwart erfreut und bei aller Freundlichkeit des Blickes mit Ernst und Zuversicht in die Zukunft schaut. Ist das richtig gesehen, so haben wir hier das treffendste Bild des nach äußeren und inneren Stürmen, nach Not und Krankheit zu innerer Ruhe und Abklärung gelangten, nun im Kreise der Seinen glücklichen, zu neuen Taten ausruhenden Dichters, wie er eben in jenen Tagen war. Eine wohltuende Ruhe, die sich dem Beschauer mitteilt, ist über die ganze Erscheinung ausgegossen.

Die eigentümliche Anordnung der Gestalt, wodurch der wichtigste Teil, das Haupt, und fast der ganze Oberleib, noch rechts von der Mittelachse des Bildes fällt, bringt es mit sich, daß in der linken oberen Bildhälfte eine empfindliche Leere entsteht, die auch wirklich in verschiedenen Abbildungen so gelassen ist. In dem obenerwähnten ersten Entwurf, der im übrigen das gleiche Verhältnis von Höhe und Breite hat, wie das fertige Bild, war der Oberkörper nicht so weit zurückgelehnt, so daß Kopf und Brust in die Mittelachse des Bildes fallen. Der Dichter erscheint hier fast in ganzer Figur auf einem fast ganz von der Seite gesehenen Armsessel mit übergeschlagenem linken Beine sitzend, aber er hat sich mit dem Oberkörper nach seiner linken Seite gedreht, so daß dieser fast ganz in Vorderansicht erscheint. Der linke Arm ist auf die Armlehne des Sessels, der rechte über den linken Oberschenkel gelegt, in dem leicht gesenkten Kopfe setzt sich die Drehung des Körpers noch weiter nach links fort, so daß er sich dem Beschauer in Halb- bis Dreiviertelprofil nach rechts darbietet. Dadurch entsteht eine merkwürdige Ähnlichkeit mit der Zeichnung von Weitsch 1804, die ihre Entstehung offenbar keiner eigenen Sitzung,

sondern einer Beobachtung des Dichters durch den Maler im geselligen Kreise verdankt. Und da auch die Malerin ihren ersten Entwurf offenbar unter dem Eindruck der Beobachtung des Dichters im trauten Kreise bei seinem Geburtsfest gemacht hat, so gibt uns die beobachtete Übereinstimmung der Haltung in beiden Bildern ein Recht, diese Haltung als besonders charakteristisch für den „hohen Mann" im geselligen Verkehr zu betrachten. Warum die Künstlerin diese erste Anordnung verlassen hat, ist nicht mehr ersichtlich, aber die endgültig gewählte hat auch ihre entschiedenen Vorzüge: vor allem zeigt sie den Dichter mehr in sich gekehrt, verinnerlicht. Aber die durch die neu gewählte Anordnung entstandene Lücke in der linken Bildhälfte konnte der feine künstlerische Sinn der Malerin nicht ertragen: es mußte ein Gegengewicht gegen die überlastete rechte Hälfte hergestellt werden. Dieses Gegengewicht gewann sie durch Anbringung einer lebensgroßen, auf viereckigem Sockel stehenden antiken Büste, die jedoch ihrerseits das Hauptbild nicht erdrücken durfte und daher bescheiden in den dunkeln Hintergrund gerückt ist. Dieser Zug verrät so gut wie die meisterhafte Ausführung der Hauptfigur die echte Künstlerin. In dem ganz ähnlich



Erste Skizze von L. Simanowiz zu ihrem Schillerbild.

angeordneten Porträt Wielands von Fr. August Tischbein 1795, das den Dichter auf einer Bank im Park ruhend darstellt, hat der Künstler die Lücke in der linken oberen Bildhälfte durch eine Gruppe der Grazien ausgefüllt. Wen die Büste darstellt, ist im Grunde gleichgültig; es ist mir auch nicht gelungen, die Person des Dargestellten zu ermitteln, aber eine Beziehung zu Schiller muß doch angenommen werden: ein Gott kann es nicht sein, unter Sterblichen könnte man an einen Arzt oder an einen Dichter denken, unter diesen am ehesten an Homer, aus dessen Ilias Schiller, wie uns Karoline von Wolzogen aus eigener Erfahrung berichtet, in jenen Tagen beinahe alle Abende in der eben erschienenen Übersetzung von Voß seiner Umgebung vorlas, zu der eben damals auch die Malerin gehörte.

Weitere Schillerbilder Ludovikes.

Während der Beschäftigung der Künstlerin mit dem Ölgemälde (A) entstanden als Studien zum Hauptwerk auch zwei sorgfältig ausgeführte Skizzen, die Schiller nur als Brustbild darstellen und von denen man in weiteren Kreisen lange gar nichts wußte, so daß die Meinung entstehen konnte, daß die durch Stich verbreiteten Abbildungen des Simanowizbildes nach dem Ölgemälde hergestellt seien, während sich nun unwiderleglich nachweisen läßt, daß den meisten derselben die erste der beiden Skizzen (B) zu Grunde liegt. Allerlei Verwirrung ist auch durch die widersprechenden Angaben über die Technik dieser Skizze (B) angerichtet worden.

B ist eine farbige Zeichnung von 27,5 cm Höhe und 19,5 cm Breite, jetzt im Besitz von Frau Major Ridel, geb. Zwierlein, in Weimar. Es wird bald als Kreidezeichnung, bald als Gemälde, bald als Zeichnung in schwarzer Kreide und Guasch (Ruland in der Weimarer Schillerausstellung 1884) oder als Zeichnung in Pastell und Guasch (Weimarer Schillerausstellung 1905) bezeichnet. Das Bild

ist auf dunklerem rechteckigem Grund oval abgegrenzt, eine Anordnung, die auf den ersten Stichen wiederkehrt. Das als Kniestück ausgeführte Ölgemälde eignete sich für die Ver-



Schiller.
Nach einer Zeichnung von L. Simanowiz.

vielfältigung weniger gut, weil darauf für die Verehrer Schillers, denen doch der Kopf stets die Hauptsache bleibt, zu viel Nebensächliches mit in Kauf zu nehmen war. Unser

Bild dagegen war besonders gut als Vorlage für Vervielfältigungen geeignet, weil es eben schon von der Künstlerin als Brustbild aufgefaßt ist, weil es die in den rechten Busen gesteckte linke Hand und die dadurch bedingte weite Öffnung des Rocks nicht hat, namentlich aber weil der Kopf hier eine weit charakteristischere, individuellere, unmittelbarere Auffassung zeigt als auf dem mehr idealisierten und dadurch etwas flaueren Ölgemälde: namentlich der Mund ist energischer, das Auge etwas mehr aufgeschlagen als in A. Es ist ein ähnliches Verhältnis, wie zwischen der lebensgroßen, unmittelbar nach dem Leben modellierten Büste von Dannecker und der idealisierten Kolossalbüste desselben Künstlers.

Die zweite Skizze (C), farbige Zeichnung im Körnermuseum zu Dresden, die ich nur aus der Abbildung in der Schillernummer der Leipziger Illustrierten Zeitung 1905 S. 10 kenne, scheint nach der Abbildung an Güte B nicht zu erreichen. Der begleitende Text dazu (S. 31 f.) lautet: „Die Skizze (Brustbild in Oval) war im Besitz von Schillers ältester Tochter Karoline (verehelichte Junot, † 1850); nach ihrem Tode gelangte es in den Besitz einer ihrer Stieftöchter, die sich an Dr. Wild in Jena verheiratete. Nach dessen Tod erwarb es Dr. von Dallwitz in Berlin, der es Herrn Dr. Peschel für das Körnermuseum als Geschenk überwies. Diese Studie zeichnet sich durch eine besondere Frische der Naturbeobachtung und durch den ungemeinen Reiz der Unmittelbarkeit aus, der Studien meist zu eigen zu sein pflegt." Dieses Lob trifft in erhöhtem Maß auf die Studie B zu.

Beide Skizzen waren also ursprünglich im Besitze Schillers: aber während C auf seine Tochter Karoline vererbte, schenkte er B bei seiner Übersiedlung nach Weimar seinem Freunde Kirchenrat Griesbach in Jena zum Andenken (Morgenblatt, 1. Jahrg. 1807, Nr. 81, S. 323. Döring, Schillers Leben, 2. Aufl. 1824, S. 227, Anm. 2). Obwohl in diesen Angaben von einem Gemälde die Rede ist, kann doch nicht das Ölgemälde A gemeint sein, da dieses stets im Besitz der

Familie Schiller blieb, sondern nur das Pastell B. Nach diesem sind denn auch die ersten Vervielfältigungen gemacht worden, zu denen wir daher jetzt übergehen, ehe wir von den Kopien und freien Nachbildungen reden.

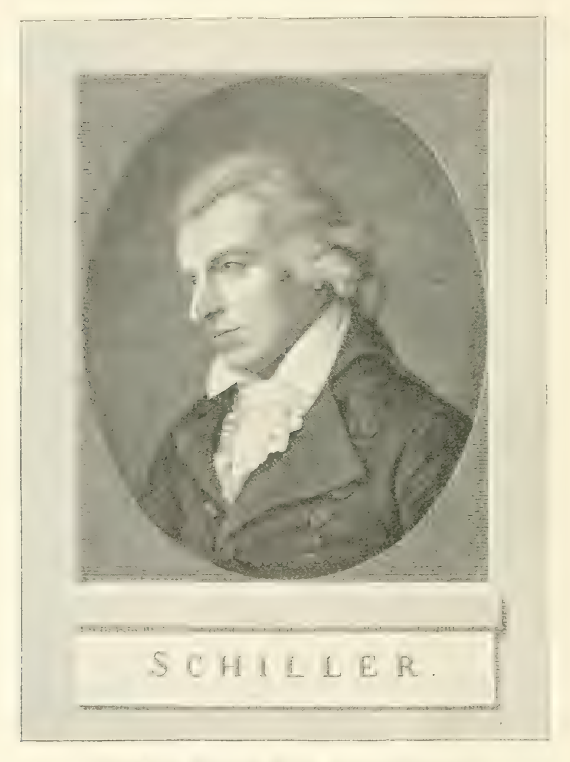
Stiche.

Von diesen hebe ich nur die bedeutendsten hervor, die nach dem Original gemacht und ihrerseits selbst wieder Vorlagen für Nachstiche geworden sind, deren man eine Menge mehr oder weniger schlechter in den Mappen des Schillermuseums nachvergleichen kann.

1. Kupferstich von Heinrich Schmidt (1807).

Brustbild nach links, oval mit rechteckiger Steinumrahmung, in welche unten eine Tafel mit der Lapidarinschrift SCHILLER. eingelassen ist. Links unten: Gemahlt v. Mad^me^ Simonawitz (so!), Stuttgard 1793, rechts: Gest. v. Heinrich Schmidt in Weimar 1807, in der Mitte: Weimar im Verl. des. F. S. pr. Landes-Industrie-Comptoirs. Bildgröße mit dem gestochenen Rahmen 28,7 × 21 cm. Höhe des Kopfes vom Kinn bis Scheitel 8,5 cm. Es ist die älteste und weitaus beste, was die Ähnlichkeit mit dem Vorbild betrifft, bisher unerreichte Wiedergabe des Simanowizschen Bildes. Heinrich Voß, der Schiller in seinen letzten Lebensjahren besonders nahestand, schreibt darüber: . . . „Es ist herrlich, es drückt ganz Schillers Charakter aus. Ich kann mir Schiller in allen Situationen bei diesem Bilde denken: seine *ernste* Miene, wenn er eine Scene aus der Braut von Messina vorgelesen hatte, — seine *sanfte* Miene, wenn er mit seiner kleinen Emilie spielte, — seine *heitere* Miene, wenn er mit uns auf Weimarischen Redouten poku-

lierte. Es ist mir, wenn ich es lange ansehe, als ob es reden wollte, und dann glaube ich die lieblichen Züge zu erblicken, die sich auf seinem Gesichte, besonders auf der Stirn und um die Augen, darstellten, wenn er zu sprechen anfing" (H. G. Gräf, Goethe und Schiller in Briefen von



Nach dem Kupferstich von Heinrich Schmidt.

Heinrich Voß, Leipzig, Ph. Reclam, S. 100). Etwas anders urteilt er in einem Brief an Schillers Witwe vom 15. April 1807: „Dieses Bildniß hat mich mit wehmüthiger Freude erfüllt; es hat etwas von den traurigen Zügen, die ich auf Schillers Gesicht sah, als ich die erste Nacht bei ihm zubrachte. Auch in der Haltung des Kopfes liegt etwas

Leidendes. Ich sah Schiller auch in fröhlichen Stunden, und die Miene, die er dann hatte, war gewiß seine wahre, ursprüngliche: aber auch dies Bild hat Wahrheit für andere Zustände seines Lebens, in denen der Schmerz vorwaltete. Die Ruhe, die in dem Gesichte herrscht, erquickt mich, ich habe es ohne Thränen im Auge nicht aus der Hand legen können" (Urlichs 3, 218). Die beiden Urteile widersprechen sich anscheinend, aber doch nur scheinbar, besonders wenn wir die Stimmung bedenken, in der das zweite geschrieben ist, und die von dem Schreiber auf das Bild übertragen wird.

Daß dieser Stich nicht nach dem Ölgemälde, sondern nach der Studie B gemacht ist, ergibt sich aus jener oben erwähnten Nachricht im Morgenblatt 1807, die ausdrücklich besagt, daß das Original „ein Gemählde einer rühmlich bekannten Dilettantin in Stuttgart, Madame Simanowiz, ist, das der Dichter lange in seinem Zimmer hängen hatte, und dann seinem trefflichen Freund, dem geh. Kirchenrat Griesbach zum Andenken hinterließ, als er von Jena nach Weimar zog." Der Verfasser findet in diesem Bilde noch die jugendliche Fülle ausgedrückt, „der leise vorwärts geneigte Kopf, der nicht starr, aber fest abwärts schauende Blick ist auch schon mehr in Penseroso. Aber es umschwebt eine holde Lieblichkeit die freundliche Lippe des Sängers. — Die Kupfertafel hat noch vor ihrer Vollendung alle Schrecknisse der Szenen vor und nach dem 14. Oktober in Jena mit ausgehalten, wo der Künstler auch das Schicksal der meisten übrigen Bewohner teilte, und ist fast durch ein kleines Wunder gerettet worden. Es ist ein braves Bild!" Statt Jena wird es wohl Weimar heißen müssen, wo Schmidt ansässig war.

Vergleichen wir seinen Stich mit seiner Vorlage, so fällt bei aller Treue der Wiedergabe in den Äußerlichkeiten doch ein gewisser Unterschied in dem Gesichtsausdruck in die Augen. Das Kräftige des Vorbilds ist etwas abgeschwächt, es ist etwas Milderes, Süßeres in das Abbild hineinge-

kommen, durch das es sich mehr dem Ausdruck des Ölbilds nähert, und wenn man nicht ganz gewiß wüßte, daß er nach dem Pastell gearbeitet hat, und auch die Anordnung der Kleidung es bewiese, so möchte man eher jenes als Vorlage betrachten. Die Schwierigkeit löst sich aber einfach, wenn man bedenkt, daß Schmidt, der die Skizze vor sich hatte, auch das Ölbild jederzeit besichtigen konnte, da sich dies ja damals noch in Weimar befand. Ohne Zweifel hat er sich nach der Skizze eine Vorzeichnung für seinen Stich entworfen und diese hauptsächlich im Gesicht nach dem Ölgemälde überarbeitet. Ohne eine solche Vorzeichnung, direkt nach dem Pastell, konnte er ja den Stich nicht wohl ausführen. Auch die höhere Stellung der rechten Schulter weist auf eine Mitbenützung des Ölgemäldes hin.

Der Stich ist heutzutage sehr selten geworden. Ich habe ihn daher in der Schillernummer des Schwarzwaldvereinsblatts „Aus dem Schwarzwald" 1905, Nr. 5 etwas verkleinert abbilden lassen, eine noch kleinere Wiedergabe hat die Firma A. Bonz & Cie. veranstaltet. Ein schlechter Holzschnitt nach dem Schmidtschen Stich befindet sich in Düntzers Schillerbiographie S. XV. Ich erwähne ihn hier nur, weil er den Stich mit allen äußeren Zutaten wiedergibt, die in anderen Abbildungen leider vielfach fehlen. Heinrich Schmidt, geb. 1780 in Berlin, hat 1806 auch ein treffliches Bild Wielands nach Jagemann in gleicher Größe gestochen.

2. Kupferstich von Moritz Steinla (1821).

Hochbrustbild nach links, rechteckig, ohne Umrahmung, Bildgröße 19 × 14,9 cm, ausgeführt für W. Hennings, Deutscher Ehrentempel, Band 1, Gotha 1821, signiert: Fr. v. SCHILLER. Gemahlt v. Frau Simonawitz (so!). Gestochen v. Moritz Steinla. Die unmittelbare Vorlage ist nicht bekannt: nach dem Fehler im Namen der Malerin ist Benützung des Schmidtschen Stiches anzunehmen, die große

Ausdehnung des Brusttuchs, die hohe Haltung der rechten und tiefe Senkung der linken Schulter, der schräge Verlauf des linken Oberarms sprechen aber auch für Bekanntschaft mit dem Ölgemälde. Das Bild hält mit dem Schmidtschen keinen Vergleich aus: die Stirn ist zu niedrig, die Nase zu scharf, das Gesicht zu breit im Verhältnis zur Höhe, der



Schiller.
Nach dem Kupferstich von Moritz Steinla.

Kopf zu tief eingesunken, namentlich die Unterlippe und der Übergang zum Kinn verfehlt und dadurch die ganze Lieblichkeit des Simanowizschen Bildes verwischt und zum mindesten stark beeinträchtigt, sonst aber immerhin ein ansprechendes Bild. Eine spätere Ausgabe als Einzelblatt, mit dem Vermerk: Inst. Bibl. excudit, mit abgeschrägten Ecken, zeigt

durchweg härtere Formen und einen schärferen Gegensatz von Licht und Schatten. Diese Abzüge scheinen von der nach Abnützung nachgravierten Platte genommen zu sein. Moritz Steinla, eigentlich Moritz Müller, war geboren zu Steinla bei Hildesheim, gestorben 1858 zu Dresden. Eine Heliogravüre einer nach dessen Stich ausgeführten getuschten Zeichnung erschien 1905 bei Cotta, s. S. 219.

3. Kupferstich in Punktiermanier von Bolt (1824).

Hochbrustbild nach links, oval, ohne den Rand 8,7 cm hoch, 6,7 cm breit, mit der Umschrift um den unteren Rand: Nach dem vollkommen ähnlichen Gemälde, einer Copie nach Mad. Simanowitz, von Fr. Bolt: unter dem Namen Schillers: gedruckt bei K. Kolbe in Weimar. Das Blatt, in punktierter Manier gestochen, erschien als Titelkupfer zur zweiten Auflage von H. Döring, Schillers Leben, Weimar, Gebr. Hoffmann, 1824, und wurde von seinen Verlegern mit dem besonders stark betonten Anspruch vollkommenster Ähnlichkeit eingeführt, die in einer Anmerkung



Schiller.
Nach dem Kupferstich von Fr. Bolt

zu S. 227 in allerdings nicht leicht verständlichen Wendungen berichten, daß als Vorlage für den Stecher eine Zeichnung („Copie") von dem „Gemälde" (gemeint ist Skizze B) gedient habe, welches Schiller bei seiner Abreise von Jena der Geheimen Kirchenrätin Griesbach geschenkt habe, die es noch besitze. Das übertriebene Lob, das die Verleger sowohl der Zartheit der Behandlung, als der Ähnlichkeit spenden, fordert zu desto schärferer Beurteilung dieser Leistung Bolts auf, die namentlich in den unteren Partien des Gesichts nicht eben zu seinen Gunsten ausfällt. Das wichtigste ist die Tatsache, daß auch dieses Bild nicht nach dem Ölgemälde, sondern nach der Studie B hergestellt ist. Bolt, Berliner Zeichner und Kupferstecher 1769—1836, hat im Jahre 1804 auch Schiller in Berlin nach dem Leben gezeichnet.

4. Kupferstich von A. Semmler (1850).

Brustbild nach rechts, ohne Einfassung, Plattengröße 32,3 × 24,5 cm, Höhe des Kopfes vom Kinn bis Scheitel 8,5 cm, genau wie bei dem Schmidtschen Stiche. Unterschrift: Schillers Name in Faksimile. Nach dem Leben gez. von Simonawitz (so!), gest. von A. Semmler. Verlag von Ernst Arnold in Dresden. fol. (C. von Wurzbach, Schillerbuch, Marg. 2538.) Der Stich scheint selten zu sein, doch besitzt das Marbacher Schillermuseum ein Exemplar; eine verkleinerte Abbildung bringt von Wurzbach Tafel XXIV, 1. Bemerkenswert ist, daß auch dieses Bild nicht nach dem Gemälde, sondern nach der Studie B gemacht ist, die hier richtiger als Zeichnung bezeichnet wird. Semmler, geb. 1825, arbeitete in Dresden 1844—51 in Steinlas Atelier und gab 1849—51 mehrere Dichterporträts heraus, darunter die von Goethe, Schiller und Jean Paul. Der Stich gehört zu den besten nach diesem Vorbilde. Der Blick ist etwas mehr aufgeschlagen, wodurch das Bild etwas Freieres, Frischeres, erhält.

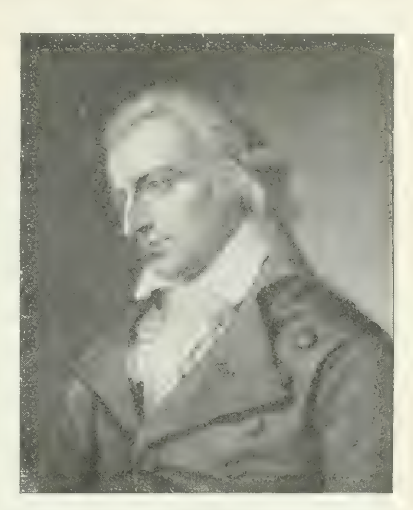


Nach dem Kupferstich von A. Semmler.

5. Kupferstich von A. Schultheiß (um 1853).

Brustbild nach links, rechteckig, Bildgröße ohne Rand 14,7 × 12 cm; links: gem. v. L. v. Simanowicz, rechts: gest. v. A. Schultheiß; unter dem Namen: Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Druck von F. A. Brockhaus. Erschien als einzelnes Folioblatt und in „Dreißig Bildnisse berühmter Deutschen", Leipzig, in genanntem Verlag, ohne Jahreszahl. Im Inhaltsverzeichnis wird als Vorlage das „Originalgemälde von L. v. Simanowicz im Besitz des H. Oberforstmeister Carl von Schiller in Stutt-

gart" angegeben. Da dieser 1852 nach Stuttgart übersiedelte, muß das Bild etwas nach dieser Zeit erschienen sein. Schultheiß, geb. Nürnberg 1823, lebte seit 1849 in München. Ob er selber die Vorlagezeichnung für seinen Stich in Stuttgart ausgeführt, ist nicht bekannt: Die Übertragung von dem zurückgelehnten Sitzbild in das mehr aufgerichtete Brustbild ist jedenfalls nicht gelungen, und so vorzüglich der Kupferstich technisch ausgeführt ist, so wenig befriedigt in der Zeichnung das Verhältnis von Brust und Kopf, das in der Originalskizze B und den danach gefertigten Stichen viel natürlicher ist. Die Brust ist zu groß, die Schultern zu breit und zu herabhängend, der Hals unverhältnismäßig lang, der Nacken ist wie geschwollen, und die Linie des Übergangs vom Kopf zu den Schultern ist unnatürlich, der Verlauf des linken Oberarms entspricht nicht dem Gemälde A, sondern der Zeichnung B, wodurch eben die Brust zu breit, Kopf und Gesicht zu klein werden, die Nase ist zu hakenförmig, fast raubvogelartig, und auch die Lieblichkeit des Mundes im Vorbild ist in dem Stiche nicht erreicht. Fehlt so diesem Bild ein befriedigender Zusammenklang aller Teile, so gewährt dagegen die Betrachtung der einzelnen Partien des Gesichts, namentlich wenn man die größere untere Hälfte des Bildes verdeckt, hohe Befriedigung, und mit neuem Bedauern erfüllt das Mißverhältnis von Oben und Unten, wenn man wieder das Ganze betrachtet. Ein vortreffliches Bild bleibt es trotz alledem, besonders in den



Schiller.
Nach dem Kupferstich von A. Schultheiß.

frühesten Abdrücken, in denen die feineren Übergänge noch nicht durch Abnützung der Platte verloren gegangen sind.

6. Kupfer- oder Stahlstich von Charles Louis Schuler (ca. 1830?).

Erste Wiedergabe des ganzen Gemäldes A von Ludovike Simanowiz in gleicher Richtung wie das Original: Ch. L. Schuler sculps. Unter dem Titel: durch Kunstverlag W. Kreuzbauer in Carlsruhe. Bildgröße ohne Rand 16,2 × 10,7 cm. Der Stecher ist geboren in Straßburg 1784 und war nach seiner Ausbildung in Straßburg und dann in Karlsruhe tätig. Als früheste Wiedergabe des großen Gemäldes hat der Stich sein besonderes Verdienst, wenn auch die Verhältnisse des Originals nicht ganz getroffen sind. Der Stecher hat das Verhältnis der Breite und Höhe des Originals zu Gunsten der Höhe verschoben, und dadurch ist in der Breite alles etwas zusammengerückt und die Gestalt des Dichters zu sehr in die Länge gezogen. Der Sockel der antiken Büste ist dadurch etwas zu hoch ge-



Schiller.
Nach dem Stich von Ch. L. Schuler.

worden und die Büste zu weit hinaufgekommen. Auch tritt dieses Nebenwerk etwas zu laut hervor. Das Gesicht des Dichters hat etwas Kaltes und Hartes und die Stirne flieht zu sehr zurück. Die Entstehungszeit ist nicht bekannt; in C. von Wurzbachs Schillerbuch Marg. 2530 wird erwähnt: „Schiller, L. C. Schuler sc. 4. Fast ganze Figur. Schiller sitzt im Lehnstuhl. Drugulin. 25 Gr.“ Ob dies derselbe Stich oder ein zweiter von Schuler ist, kann ich nicht entscheiden, wahrscheinlich eine Neuauflage in anderem Verlag. Für uns hat er seine Bedeutung verloren, seit es gute photographische Aufnahmen des Ölgemäldes A gibt, wie die der Photographischen Gesellschaft in Berlin Nr. 4688, bei der auch die Studie B unter Nr. 4671 in vorzüglicher Wiedergabe erschienen ist, und mit deren Genehmigung diese Photogravüren hier wiedergegeben sind.



Schiller.
Nach dem Kupferstich von R. Rahn.

7. Kupferstich von Rudolf Rahn.

Bildgröße ohne den Rand 14 × 10,9 cm. „Frau von Simanowitz geb. Reichenbach gemalt. Rudolf Rahn gest.

München. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung." Vorbild ist das Ölgemälde A mit einigen Abweichungen: in der herabhängenden Rechten hält der Dichter mit eingeklemmtem Finger ein Buch, und statt der Büste in der linken oberen Ecke hat Rahn einen Ausblick ins Freie angebracht. Die Haltung ist besser getroffen als bei Schuler, ebenso kommt der Ausdruck des Gesichts dem Original näher. So wäre dieses Bild dem Schulerschen entschieden vorzuziehen, wenn es nicht die Treue der Wiedergabe verletzen würde durch die Änderungen in Nebendingen. Sieht man hiervon ab, so haben wir hier eine recht empfehlenswerte Abbildung des Ölgemäldes.

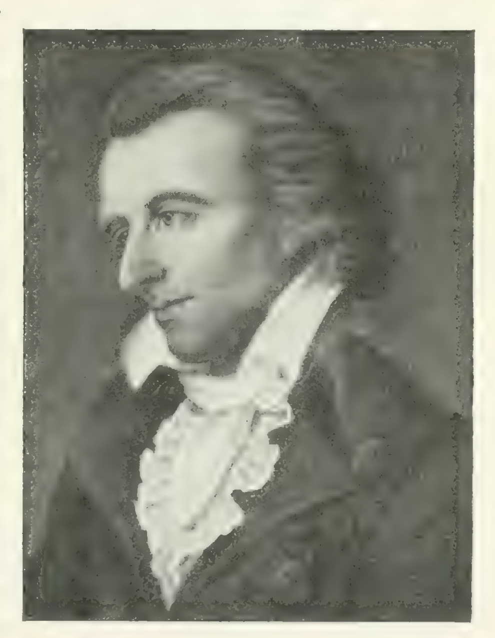
Kopien, Nach- und Umbildungen.

1. Die einzige mir bekannte Kopie des Gemäldes A in Öl und in der Größe des Originals, von Frenzel, im Besitz des Großherzogs von Sachsen-Weimar, erwähnt von C. Ruland im Katalog der Weimarer Schillerausstellung 1884, Nr. 12, befindet sich im Wittumpalais in Weimar. Eine feine kleine Bleistiftzeichnung des Brustbilds von Schillers Enkel, Freiherrn Ludwig von Gleichen-Rußwurm, im Besitz der Freifrau von Cotta, war auf der Marbacher Schillerausstellung 1905 zu sehen.

2. Zu den Nachbildungen zählen die verschiedenen Zeichnungen von Schillers Schwester Christophine, die, wie ich im Marbacher Schillerbuch I, S. 242 nachgewiesen habe, größtenteils auf den Stich von Heinrich Schmidt als Vorlage, also indirekt auf die Studie B zurückgehen. Die weitaus gelungenste dieser Zeichnungen (Nr. 7), im Besitz des Freiherrn Alexander von Gleichen-Rußwurm in Schloß Greifenstein ob Bonnland (Marbacher Schillerbuch I, S. 315), soll nach der Familientradition (s. ebend. S. 8) nach dem

Ölgemälde (in Marbach) ausgeführt sein und Schiller der Schwester selbst einige Sitzungen dazu gewährt haben. Wahrscheinlicher ist mir, daß sie das kleinere Bild B als Vorlage benutzte, wofür neben der Bequemlichkeit, daß dies schon als Brustbild aufgefaßt war, auch die ovale Form der Zeichnung Christophines spricht. Bei dieser Auffassung bleibt die Beobachtung von Schillers Urenkel zu Recht bestehen, daß dieses kleine Bildnis, da Christophine „mit dem Herzen zeichnete", tiefer in den Charakter des Dichters eindringe, als das tüchtige Gemälde der Ludovike.

3. Pastellgemälde im Wittumspalais zu Weimar, von unbekannter Hand, Brustbild nach links in viereckigem Rahmen, Bildgröße ca. 35 × 25 cm, unverkennbar mit Benutzung der Skizze B, aber von dilettantischer Hand gemalt. L. Bellermann, Schiller, S. 125, schreibt es Ludovike zu, gewiß mit Unrecht. Über die Herkunft des Bildes hat der verewigte Großherzog Karl Alexander eigenhändig auf die Rückseite geschrieben, dieses Bildnis sei ihm Anfang Juni 1889 von seiner Besitzerin, Frau von Salviati, geb. von Bielke in Berlin, geschenkt worden. Sie habe es aus dem Nachlaß ihres Bruders, Herrn von

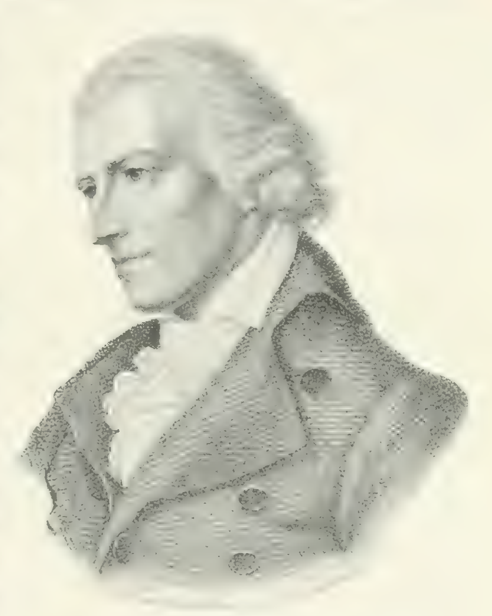


Schiller.
Nach dem Pastellgemälde im Wittumspalais in Weimar.

Bielke, genommen. Dieser sollte es in Jena erworben haben, wo es aus dem Griesbachschen Hause stammen und von der Schwägerin Schillers, Frau von Wolzogen, gemalt sein solle. In dieser Familientradition scheinen verschiedene Erinnerungen durcheinander zu laufen. Das Bild der Ludovike, das Schiller dem Kirchenrat Griesbach schenkte, kann es nicht sein, da dieses im Besitz der Frau Major Ridel ist. Ob Karoline von Wolzogen es im Malen so weit gebracht hat, daß wir ihr ein solches Bild zuschreiben können, weiß ich nicht, aber unmöglich ist es nicht. Die Sache wird daher so liegen, daß Karoline das Simanowizsche Bild B im Griesbachschen Hause, mit dem sie ja auch bis zum Tode der Frau (gest. 1832) Beziehungen hatte, kopierte und nachher der Familie überließ. Aber Gewisses ist hier nicht mehr zu ermitteln. Das Bild ist für eine Dilettantin immerhin eine respektable und anmutige Leistung, aber an seine Vorlage reicht es weit nicht hinan. Namentlich die Stirn springt zu weit vor, auch am Munde ist ein unerfreulicher sauersüßer Zug, und die Art, wie der Kopf auf den Schultern sitzt, verrät Mangel an Verständnis für den organischen Zusammenhang dieser Teile.

4. Kupferstich in Punktiermanier von Schwerdgeburth 1822, Brustbild nach links ohne Umrahmung, mit gesenktem Haupt und aufgeschlagenem Blick. Bildhöhe 8,3 cm, Plattenrand 17 × 11 cm, der ersten Auflage von Döring, Schillers Leben, Weimar 1822, Gebr. Hoffmann, als Titelbild beigegeben. Das Bild geht auf die Studie B oder auf den Schmidtschen Stich zurück, gibt sich aber als Originalwerk durch die Inschrift: Nach den besten Hilfsmitteln gez. u. gest. v. C. A. Schwerdgeburth, und da Schwerdgeburth 1805 nach Weimar kam, so ist es möglich, daß er Schiller noch in seinen letzten Lebenstagen gesehen hat. Aber das Simanowizsche Vorbild ist unverkennbar. Der leidende Zug, den manche in diesem finden wollen, tritt bei Schwerdgeburth stärker hervor. Ein Zeitgenosse urteilt

über das Bild im Literar. Konversationsblatt 1822, Nr. 61 und 63 folgendermaßen: „Es hat das Verdienst der Ähnlichkeit und des guten Stichs. Nur am Mund ist die freundliche Lieblichkeit des Originals verflogen, die seinem Gesicht einen so unaussprechlichen Reiz gab, wenn er begeistert über einen Gegenstand oder heiter und traulich mit seinen Freunden redete. Auch die Wange ist zu voll; die ihm ganz eigentümliche Neigung des Hauptes nicht völlig getroffen, das, obgleich gesenkt getragen, etwas von der militärischen Haltung des Körpers an sich hatte. Eben dieses Tragen des Kopfes und Nackens war so ausgezeichnet, daß er daran unter Tausenden zu erkennen gewesen wäre" (C. von Wurzbach, Schillerbuch Marg. 2536). Diese Bemerkung eines Mannes, der offenbar Schiller gut kannte, ist besonders wertvoll, weil sie verrät, daß eben diese Kopfhaltung offenbar besonders schwer zu treffen war, wie wir das namentlich an dem Stich von Schultheiß und dem anonymen Pastell im Wittumspalais beobachtet haben. Bei Schwerdgeburth ist diese Haltung immer noch besser als bei diesen beiden, wie denn überhaupt sein Stich sehr ansprechend ist. Dasselbe Bild ist mir vor Jahren auch einmal in Farben angeboten worden, aber zu einem über-



Schiller.
Nach dem Kupferstich von Schwerdgeburth.

triebeu hohen Preis; trotzdem bedaure ich, die Erwerbung versäumt zu haben.

5. Pastell (oder Aquarell?) gemälde von unbekannter Hand, Miniaturbrustbild nach links, oval, 8 × 6,5 cm, hellblonde, leichtgewellte Haare, Augen hellgrau, Mund verschwommen, großer Hemdkragen, schwarzer Mantel um die Schultern, in elegantem gepreßtem Lederetui, jetzt im Schillermuseum in Marbach, nach Photographie nach dem Original abgebildet im Marbacher Schillerbuch I, 166, angeblich von Wilhelm Tischbein, dem Neapolitaner. Ein Stich von Ludy war dem Schilleralbum der Allgemeinen deutschen Nationallotterie zum Besten der Schiller- und Tiedgestiftungen, Dresden 1861, beigegeben mit der unbegründeten Angabe über Tischbein als Maler.

Herkunft des Bildes. Es wurde dem Geh. Kommerzienrat Dr. von Steiner 1901 für das Schillermuseum von Oberst von Menzel zugestellt. Dessen Vater, Wolfgang Menzel, berichtet in seinen Denkwürdigkeiten S. 285, er habe bei seinem Aufenthalt in Rom im Februar 1835 viel mit Thorwaldsen und dem Maler Reinhart (Joh. Christian, Menzel nennt ihn Karl Reinhard) verkehrt, und da dieser in seiner Jugend Schillers Bild gemalt hatte, so habe Thorwaldsen dieses für seine Skizze zum Stuttgarter Schillerdenkmal zu benutzen gewünscht. „Reinhard fand es mit meiner Hilfe endlich wohlbehalten in einer Rumpelkammer zwischen allerhand Sachen. Es gefiel Thorwaldsen, und nach ihm hat er die Büste entworfen (?). Bald nach meiner Abreise entdeckte man daselbst noch ein zweites kleines Aquarellbild Schillers, und der Besitzer hatte die Güte, es mir als Geschenk nachzusenden. Genaue Gewißheit über seinen Ursprung konnte ich nicht erhalten, doch waren die Künstler in Rom in der Mehrheit der Ansicht, es stamme aus dem Nachlaß des Malers Tischbein, der in Neapel gestorben ist." In diesen Sätzen wimmelt es von falschen und ungenauen Angaben. Einmal hat Reinhart Schiller 1787 nicht gemalt, sondern gezeichnet, und

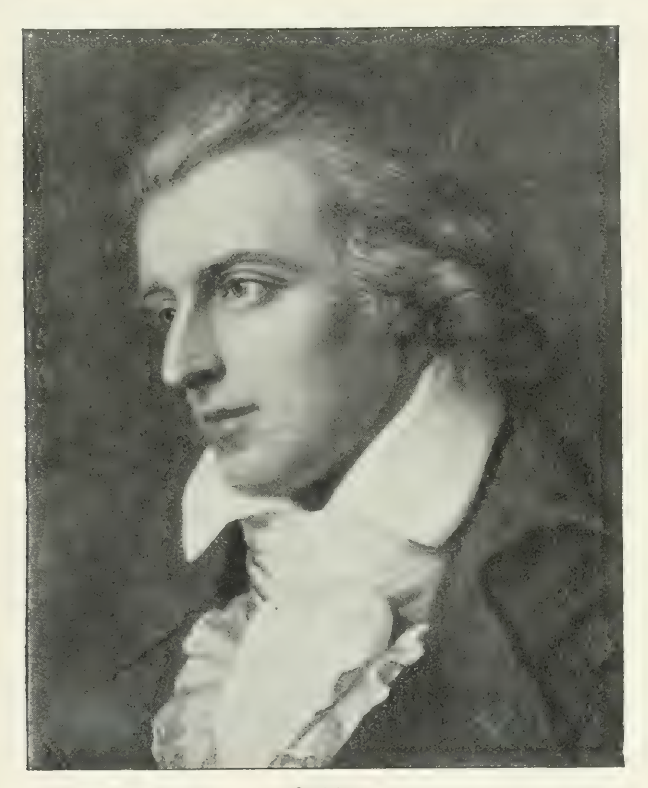
daß Thorwaldsen nach diesem Bild die Büste zu seinem Schillerdenkmal nicht entworfen haben kann, lehrt ein einziger Blick auf beide. Daß Tischbein in Neapel starb, ist falsch, er starb in Eutin 1829, also 6 Jahre vor Menzels Aufenthalt in Rom, und wie das „zweite kleine Aquarellbild Schillers" aus seinem Nachlaß in Reinharts Besitz gekommen sein soll, ist rein unerfindlich, und selbst wenn diese Angabe richtig wäre, so beweisen die Fundumstände nur, daß Reinhart auf dieses Bildchen keinerlei Wert legte, sonst hätte er es schwerlich Menzel geschenkt. Übrigens sind Menzels Angaben so vage, daß man nicht einmal ganz sicher sagen kann, ob das Bildchen bei Reinhart entdeckt wurde und dieser es war, der es ihm schenkte, obwohl Menzel das offenbar sagen wollte. Endlich beweist auch die „Vermutung römischer Künstler", daß das Bild aus Tischbeins Nachlaß stamme, noch lange nicht, daß Tischbein es gemalt hat. Kurzum, man ist versucht, zu glauben, daß Menzel sich einen Bären aufbinden ließ. Das einzig Sichere an der ganzen Geschichte ist, daß Menzel das Bild aus Rom, wahrscheinlich von Reinhart, erhalten hat. Ebenso sicher aber wissen wir, daß W. Tischbein mit Schiller nie in seinem Leben zusammengetroffen ist. Wir sind also lediglich auf das angewiesen, was uns das Bild selber sagt. Und hier ist, glaube ich, bei jedem der erste Eindruck der, daß es das Bild Ludovikes zur Voraussetzung hat. Die Beurteilung wird dadurch erschwert, daß eine der entscheidendsten Partien, der Mund, etwas verwischt ist, aber trotzdem ist zu erkennen, daß er die Lieblichkeit des Vorbilds nicht erreicht, daß auch den Augen das Sanfte des Vorbilds fehlt, und der gesamte Gesichtsausdruck mehr etwas Finsteres oder wenigstens Düsteres hat. Diese Abweichung dürfte nicht einfach auf das Unvermögen des Malers zurückzuführen sein, der wenigstens die Kopfhaltung besser als andere Nachbildner getroffen hat. Allerdings hat er sich diese Aufgabe sehr erleichtert, indem er die Schultern durch einen mantelartigen Umwurf verdeckt

hat, dessen Falten so unbestimmt verlaufen, daß es aussieht, als habe er sie einfach aus dem Kopf gemalt. Daß Schiller selbst zu dem Bilde gesessen, ist nach allen diesen Beobachtungen kaum anzunehmen. Mir scheint es, daß irgend ein mäßig begabter Künstler oder Dilettant, der vielleicht mit Reinhart befreundet war, es für diesen mit Benützung eines Stiches nach dem Simanowizschen Bilde gemalt hat. Da Reinhart mit Reinwalds in Meiningen in dauernden Beziehungen blieb — er schreibt in einem Brief vom 4. Oktober 1803 an einen ungenannten Adressaten (Humboldt), daß ihm Reinwald aus Meiningen über Fernows Befinden berichtet habe (C. von Wolzogen, Lit. Nachlaß 2, 476) — so ist nicht ausgeschlossen, daß er das Bildchen von dort erhalten hat und daß es von Christophine ist! Die Angabe von Könnecke, Schiller, Marburg 1905, S. 41, das Bild sei 1805 von F. Aug. Tischbein gemalt, beruht auf einer Verwechslung. Jedenfalls hat ihm Reinhart später keinen hohen Wert beigemessen, das geht aus Menzels Bericht immerhin hervor. Etwas Positives läßt sich also über das Bild nicht feststellen, als negatives Ergebnis bleibt, daß es nicht von Wilhelm Tischbein sein kann. Einen Originalwert besitzt es also nicht, ist aber immerhin ein Beweis für die nachhaltige Wirkung, die das Bild Ludovikes ausgeübt hat. Diese beobachten wir auch an dem nun folgenden Bilde.

6. Das Bild von Joseph K. Stieler (1781 bis 1858).

a) Das Münchener Bild. Die Kgl. graphische Sammlung in München (Alte Pinakothek) besitzt ein Ölgemälde, 41 × 33,5 cm, Schiller als Hochbrustbild nach links, gemalt von dem Kgl. bayerischen Hofmaler Joseph Karl Stieler und von diesem zu dem sogenannten König-Ludwigs-Album beigesteuert, das dem König Ludwig bei Gelegenheit der Enthüllung der Bavaria am 9. Oktober 1850 von Münchener Künstlern verehrt wurde. Auf dem Karton, auf den das Bild aufgesetzt ist, steht J. Stieler 1850 (Mit-

teilung von Dr. W. Schmidt an der Kgl. graphischen Sammlung München). Aus diesem Vermerk ergibt sich nichts für die Entstehungszeit des Entwurfs zu diesem Bild, sondern höchstens für die dieses Exemplars. Der Entwurf und die



Schiller.
Direkt nach dem Ölgemälde von J. K. Stieler.

erste Ausführung muß im Jahr 1828 in Weimar entstanden sein. Das ergibt sich aus folgenden Erwägungen.

Von dem Exemplar in München wurden von der Kunstanstalt von Piloty & Löhle zwei gute Lithographien veranstaltet:

1. von A. Arnst, in der Größe des Vorbilds (42 × 33 cm)

mit dem Zusatz: „London, Hering & Remington, 137 Regent Street,“

2. von J. Rigal, etwas kleiner (31,5 × 25 cm).

Beide tragen die Unterschrift: „Nach dem Originalgemälde auf Stein gez. von . . . . .“ — Name und Lebensdaten des Dichters. — „Dieses Bildniß des großen deutschen Dichters wurde von dem K. b. Hofmaler J. Stieler nach einer auf die Natur geformten Gyps-Maske, Haare u. Kleidung nach einem Pastellbilde Schröders, in Öl ausgeführt.“ Daraus ergibt sich über die Zeit der Ausführung des Münchener Exemplars gar nichts, es kann lange vor seiner Verwendung für das Album ausgeführt worden sein. Wenn es aber auch je erst damals gemalt wurde, so muß Stieler schon vorher ein Exemplar gehabt haben, nach dem er es malte. Denn:

1. Die Gipsmaske Schillers von Klauer (s. S. 227, 237 und 255), nach der er sein Bild gemacht haben soll, befand sich in Weimar, wo sie 1826 bei Klauers Schwager Martini gefunden wurde (K. Schmidt, Schillers Sohn Ernst, S. 291), dort muß also der Entwurf entstanden sein.

2. Stieler war 1828 acht Wochen in Weimar, um für König Ludwig Goethe zu malen, und wird bei dieser Gelegenheit auch das Pastellbild gesehen haben, nach dem er Haare und Kleidung gemacht haben und das von Schröder, gest. 1812, gemacht sein soll. Die Aufgabe, in dieser Zeit sich auch an einem Bilde Schillers zu versuchen, war verlockend, und die Gelegenheit, geeignete Vorbilder zu finden, besser als sonst irgendwo. Das Simanowizische Ölgemälde war damals nicht mehr dort. Stielers Vorbild war ein farbiges Pastell. Daß ein Pastell von Schröder existierte, erfahren wir nur aus der Angabe auf den beiden Lithographien, die dem ausdrücklichen Zeugnis von Schillers Schwester Christophine vom Jahre 1806 widerspricht, daß Schröder Schiller nicht gemalt habe (Schillers Beziehungen S. 322). Wenn also Schröder je noch ein Pastellbild

Schillers malte, so kann es nur nach Schillers Tod, also nach irgend einem Bilde Schillers gemalt sein. Die Frage, ob Stielers Angabe richtig ist, muß also zunächst aus dem Spiel bleiben.

3. Das Vorbild des von Stieler 1828 entworfenen Bildes muß ihm damals in Weimar zugänglich gewesen sein. Dasselbe muß den Simanowizschen Bildern höchst ähnlich gewesen sein; wenn es also von Schröder kein Pastell gab, so kann nur das Pastell B von Ludovike das Vorbild gewesen sein, da damals noch die Besitzerin, Frau Griesbach in Jena, lebte; gab es aber eines, so muß es dem Simanowizschen (A oder B) höchst ähnlich gewesen sein, denn das Stielersche Bild ist von diesem — sei es indirekt oder direkt — unbedingt abhängig. Wo aber sollte Stieler dieses Vorbild im Jahre 1850 für sein Ölgemälde hergehabt haben, wenn er nicht 1828 in Weimar mindestens ziemlich weit gediehene Vorarbeiten dazu gemacht hätte?

Das Münchener Bild würde ohne die Bemerkung über die Benützung der Totenmaske u. s. w. jedermann für freie Nachbildung des Simanowizschen Bildes halten, so ähnlich ist es in allen Punkten. Nur das Auge scheint etwas größer, Nase, Mund und Kinn sind zierlicher und weicher, und darin spricht sich eben die Eigenart des Malers aus. „Liebevolle Zärtlichkeit" rühmt Goethe in einem Brief an Stieler seinem eigenen Porträt von diesem nach, Goethe-Jahrb. 8, 137, und Reber, Geschichte der neueren deutschen Kunst, S. 474, sagt von ihm: „Schön sind seine Bildnisse immer, aber immer fehlt ihnen die charakteristische Schneide und individuelle Bestimmtheit. — Das männliche Bildnis ist liebenswürdig gewinnend, aber nur selten männlich." Dieses Urteil trifft bei dem Münchener Bild vollkommen zu.

Etwas kräftiger sind die Züge Schillers auf einer kleinen Zeichnung, die Stieler mit eigenhändiger Widmung dem Dichter Andersen verehrt hat, erstmals veröffentlicht in Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften 1905,

Bd. XCVIII, Heft 584, S. 171, und die sich wie eine Vorstudie zu dem Ölbild ansieht. Leider trägt sie keine Zeitbestimmung. Aber sie gleicht der Simanowizschen Skizze B mehr als das ausgeführte Ölbild.

b) Das Katzensteinsche Bild in Berlin. Nun ist weiterhin 1903 ein Ölgemälde, leider ohne Signatur, zum Vorschein gekommen, das nach der etwas mangelhaften Photographie im Schillermuseum in Marbach in Haltung und Ausdruck Zug um Zug, in der Größe (42 × 35 cm) vollkommen bis auf 2 cm Breite mit dem Münchener Bild übereinstimmt. Besitzer: Herr J. Katzenstein in Holzminden, jetzt in Berlin. Nach gütiger Mitteilung des damaligen Gymnasialassistenten Heinrich Walz in Würzburg, der für den Besitzer an das Schillermuseum schrieb, gehörte das Bild früher einem höheren Offizier namens Brankalion; von diesem habe es seine Tochter geerbt, die es unter diskreten Umständen ihrer intimsten Freundin, Frl. G. in M., mit der Versicherung überließ, dasselbe habe einen außerordentlich hohen Wert; das sei in den Vierzigerjahren (1844 oder 1845) geschehen. Der jetzige Besitzer kenne es seit 46 (also jetzt 52) Jahren, also seit 1857. Nach der Tradition der Familie, von der es erworben wurde, sei es 1793 in Jena gemalt worden. Hoffmann von Fallersleben, der das Bild beim jetzigen Besitzer öfters gesehen habe, sei jedesmal ganz davon enthusiasmiert gewesen. — Die Übereinstimmung mit dem Stielerschen Bild auch in den Farben: „Haare goldblond, Augen blau, Rock ziemlich dunkelblau, Gesicht blaß mit wenig angehauchter Röte," ist zunächst umso auffallender, als der Übergang in den Besitz des Frl. G. in M. schon vor die Entstehung des Münchener Bildes fällt. Wenn wir von der Angabe über die Entstehung in Jena 1793 absehen, die jedenfalls falsch ist und nur für das zu Grunde liegende Vorbild bis zu einem gewissen Grade zutrifft, so werden wir, nachdem wir schon vorher auf anderem Wege die Entstehung eines Stielerschen Schillerbildes um 1828 als höchst

wahrscheinlich erkannt haben, fast mit Notwendigkeit zu der Annahme getrieben, daß das Holzmindener, jetzt Berliner Schillerbild gleichfalls von Stieler herrührt, oder doch zum



Schiller.
Heliogravüre, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf.

mindesten nach einem Stielerschen Bild kopiert ist, das älter sein muß als das Münchener. Nach der hohen Schätzung der früheren Besitzer und auch Hoffmanns von Fallersleben

ist man geneigt, ersteren Fall anzunehmen. Vielleicht verbirgt sich auch in dem Anfangsbuchstaben des Wohnorts des Frl. G. der Name München. Ein sicheres Urteil läßt sich ohne Prüfung des Gemäldes selbst nicht fällen; Kenner, die dieses geprüft haben, halten es für keine Arbeit von Stieler selbst. Immerhin ist aber durch das Vorhandensein desselben, auch wenn es nur eine Kopie nach Stieler sein sollte, bei der völligen Übereinstimmung mit dem Münchener Exemplar erwiesen, daß dieses letztere nicht das erste und nicht das einzige Ölbild Schillers von Stieler ist, daß das erste vielmehr schon viel früher, und zwar höchst wahrscheinlich in Weimar 1828, entstanden ist.

c) Pastellgemälde im Schillermuseum in Marbach. Nun sollen in Stielers Bild a) Haare und Kleidung nach dem Schröderschen Pastell gemalt sein. Wir haben oben gesehen, daß, wenn Schröder ein Pastellbild von Schiller gemalt hat, dies nur nach dem Bild von Ludovike gemalt sein kann. Ein Pastellbild Schillers, das mit dem Stielerschen Bilde auffallende Ähnlichkeit hat, existiert nun in der Tat, hat aber leider keine Künstlerbezeichnung. Es ist nur wenig größer, 52 × 43 cm, stimmt aber im Verhältnis von Höhe und Breite fast genau überein und ist auf Pergament gemalt. Auch hier sind die Haare goldblond, die Augen blau und das Gesicht blaß mit zarter Röte angehaucht. Rock von unbestimmbarer schwärzlicher Farbe. Die Ausführung ist fein und zart. Wenn nun Stieler sich in der Angabe, daß er nach einem Pastell von Schröder gemalt habe, nicht geirrt hat, so muß es ein Pastell von Schröder gegeben haben. Und da dieses dann nach dem Bild von Ludovike gemalt worden sein muß und das erwähnte Pastell dieser Forderung entspricht, so liegt die Vermutung ziemlich nahe, daß wir in diesem Pastell das Schrödersche vor uns haben. Nur die Farbe des Rockes will nicht stimmen. Eine absolute Gewißheit ist also vorerst darüber nicht zu gewinnen. Trotzdem behält das Bild seinen Wert durch die Ähnlichkeit

mit dem Simanowizschen Bilde B, durch die es eine Mittelstufe zwischen diesem und dem Stielerschen darstellt, und zugleich als weiteres Dokument für die außerordentliche Beliebtheit des Simanowizschen Typus.

So sehen wir denn an dem durchlaufenen Kreis von Bildern, daß das Bild von Ludovike Simanowiz auf Mit- und Nachwelt eine Wirkung ausgeübt hat, wie kein zweites, und es wäre überflüssig, noch besonders zu betonen, daß es diese Wirkung auch verdient hat. Das Bild des Dichters von Ludovike in seinen zwei Hauptfassungen ist dem Deutschen ins Herz gewachsen, aber eben weil es uns den Lieblingsdichter der Deutschen so treffend und zum Herzen sprechend vor Augen führt, schien es auch angezeigt, unter den Nachbildungen jeder Art von Technik einmal gründlich Musterung zu halten und die Spreu vom Weizen zu sondern, den lieben Landsleuten die Augen zu schärfen und ihnen zu zeigen, wie diese Nachbildungen sich zu den Originalen verhalten, und welche von ihnen ihrer Hochschätzung wert sind. Die liebenswürdige Künstlerin aber, deren glückliches Werk sich so viele schlechte und ganz schlechte, oft völlig entstellte Abbildungen aus dritter, vierter und noch abgeleiteteren Quellen hat gefallen lassen müssen, erscheint vor unserem Auge nach dieser Musterung in umso vorteilhafterem Lichte. Möge diese Untersuchung dazu beitragen, ihr in ihrem hundertundfünfzigsten Geburtsjahr zu der vollen Würdigung zu verhelfen, die ihr gebührt.

Schillers äußere Erscheinung.

Von

Karl Bauer.

Es ist der Geist, der sich den Körper baut.
(Wallensteins Tod III, 13.)

Mannigfache Aufforderung veranlaßt mich, meinem früheren Versuch: „Goethes Kopf und Gestalt" (Berlin 1908) hier einiges über Schillers Aussehen folgen zu lassen. Zur Verdeutlichung des Physiognomischen werde ich wieder Vergleiche mit den Zügen anderer Geistesheroen möglichst oft anwenden. In erster Linie wird es der große Freund in Weimar sein, dessen Gegensatz zu unserem Dichter im Leiblichen fast noch mehr hervortritt als in geistiger Beziehung.

Wenn ich an Friedrich Schiller denke, so ist es mir, als tauche der riesige Schatten eines kühnen Adlerprofils über den Wolken deutscher Geisteswelt vor mir auf. Aus dem Boden großer Städte — auch weit drüben über dem Ozean — wächst ein Wald von Monumenten des schlanken hohen Mannes hervor in einer Größe, wie er keinem sonst von unseren Übermenschen geweiht wurde. Ein geistiges Heldenleben tut sich in einer Reihe mächtiger Fresken vor uns auf: von der Flucht in dunkler Nacht mit dem treuen Freunde Streicher, von dem höchsten äußeren Triumphe in Leipzig, wo alles Volk dem großen Sieger zujubelte, bis zum Zusammenbruch des genialen Kämpfers vor den Stufen höchster Vollendung.

Ein Genie des Willens ebenso wie der Geistesgaben vom

Schlage eines Luther oder eines Beethoven tritt uns da entgegen. „Es liegt etwas Heldenhaftes in seinen Versen. Er wußte dem deutschen Volke die Ahnung seiner Kraft und Größe zu geben. Die gemeinsame Begeisterung, die wir für alles empfinden, was uns stark und siegreich macht, erfüllte ihn und er wußte sie mitzuteilen. Wo er auftritt, ist es, als ob sich eine große Fahne entfaltete, auf der heilige Worte stehen, die Deutschland durchrauschen. Er besaß das Geheimnis, einfache Worte mit einem ungeheuren Echo zu umgeben, als ob unzählige Stimmen sie von allen Seiten her wiederholten."

So flammende Worte schrieb einst Hermann Grimm über Schiller. An anderer Stelle aber sagt derselbe: „Schillers geistige Erscheinung löste sich ab von der irdischen." Wer sich mit offenen Augen in des Dichters Kopf und Gestalt vertieft, wird dem letzteren Satze nicht beistimmen können. Denn dramatisch und heroisch wie seine Kunst kann auch seine Erscheinung genannt werden.

Noch ein Jahr vor seinem Tode schreibt der junge Voß in einem Briefe über ihn: „Denke Dir einen Mann von wirklich majestätischem Wuchs, einem schönen, freien, aber etwas eingefallenen und bleichen Antlitz, der, solange man ihn ruhig sieht, finster und ernst scheint, dessen Gesicht aber, durch eine freundliche Rede in Tätigkeit gesetzt, durchaus herzlich und liebevoll ist."

Im Jahre 1796 sah ihn Jean Paul und entwirft in seiner mehr geistreichen als enthusiastischen Art folgende Skizze: „Ich trat gestern vor den felsigten Schiller, an dem, wie an einer Klippe, alle Fremden zurückspringen. . . . Seine Gestalt ist verworren, hartkräftig, voll Edelsteine, voll scharfer, schneidender Kräfte. . . . Er spricht beinahe so vortrefflich, als er schreibt" ꝛc. Und Riemer hören wir zu Goethe sagen: „Der Bau seiner Glieder, sein Gang auf der Straße, jede seiner Bewegungen war stolz."

Vergegenwärtigen wir uns unter dem Eindruck des Obi=

gen, wie der Dichter aussehen konnte: Um eine breite, steile Stirne loderte feuerfarbenes Haar, eine Raubvogelnase, schmal und spitzig, sprang zwischen den buschigen Brauen weit vor. Ihr unteres Ende vereinigte sich in kräftiger Schwingung mit einem großen, ausdrucksvollen Munde, dessen aufgeworfene Oberlippe eine prometheusartige Kühnheit verkündigte, während die breite Unterlippe sich energisch vorschob. Das knochige, mächtige Antlitz saß mit seinem großen Kinn auf einem weißen, langen Geierhalse. Wenn wir uns diesen pathetischen Kopf auf ragendem Körper denken, wie er in besseren Tagen mit großlinigen Gebärden durch die Menge zu schreiten pflegte, so sehen wir auch im Äußeren den Giganten vor uns, der jene einzige erschütternde Tragödie lebte und in seiner Dichtung mit weithin vernehmlichem Pathos verkündete.

„Schön" nannte im oben angeführten Bericht der begeisterte junge Voß den angebeteten Mann. Er steht mit diesem Wort, das wir nicht einmal von den verhimmelnden Frauen hören, doch wohl allein da. Aber auch das Gegenteil lesen wir nie bei den Zeitgenossen, auch nicht bei den Zurückgewiesenen und den sonstigen Gegnern. Der groteske Bericht Scharffensteins von der Stuttgarter Parade bezieht sich doch mehr auf die übel kleidende und komisch angelegte Uniform als auf die Person selbst. Dagegen wird immer wieder von Liebenswürdigkeit, Güte und Sanftmut gesprochen, welche von den großen Zügen ausstrahlte, oft aus Qual und Leiden sogar.

Die heftige Leidenschaftlichkeit, welche seine Jugendwerke so stark durchbraust, scheint in seinem persönlichen Auftreten, im Gegensatz zum jungen und älteren Goethe, wenig bemerkbar gewesen zu sein. Seine Temperamentsäußerungen hatten kaum einmal das Explodierende des südländisch aussehenden Franken. Nur beim Schaffen zeigte er oft auffallende, mehr körperliche Unruhe. Unter Strampfen, Schnauben und Brausen brachte er seine Gedanken zu Papier. Mehr als hundertmal

hätten Schillers Bekannte diese Erscheinung an ihm beobachtet. So erzählt ein Genosse der Jugendzeit, Petersen.

Hier sei eine hochinteressante Äußerung Goethes aus einer Zeit eingefügt, da er Schiller noch durchaus nicht nahestand. Im Sommer 1794 sagte er zu Falk: „Mit unverkennbaren Zügen sei Schillers Gesicht der Kampf eingegraben, den Schwärmerei, Vernunft und Einbildungskraft in seiner Seele gekämpft, und daraus entstehe in demselben die sonderbare Mischung von Schwermut, Freundlichkeit, Ernst und Zerstreuung. . . . Sein Körper, mitten aus der Zerrüttung hervor, verrät einen hohen, männlichen Geist gleich den Ruinen eines alten, ehrwürdigen Tempelgebäudes . . ."

Nach Franken, nach Thüringen und auch nach Schwaben laufen die Wurzeln von Goethes Stammbaum auseinander, Schiller dagegen entsproßte rein schwäbischem Blute. Das ehrsame Bäckergewerbe war unter den Ahnen beider Eltern hauptsächlich vertreten.

Woher nun hat dieses Genie seine individuellen Züge überkommen?

Wie ich mich wiederholt überzeugt habe, gehören die Grundzüge von Gesicht und Schädelform und auch die Farbe, wie sie Schiller hatte, in der Neckargegend nicht gerade zu den Seltenheiten. Dennoch möchte ich sie mehr großgermanisch nennen, denn auch in Skandinavien und namentlich in Dänemark kommen verwandte Gesichter vor. Dagegen hat der Durchschnittstypus der Schwaben einen gedrungeneren Charakter, mehr den Gestalten und Köpfen anderer berühmter Württemberger verwandt, wie Mörike, Schelling, Hegel, Kerner, Dannecker und auch Wieland in mancher Beziehung. Uhland zeigte den Typus in fast karikierter Weise, während der engelschöne Hölderlin, der schlanke, regelmäßige Hauff, der schmale, tiefdunkle Kepler mehr zu den Ausnahmen gehören.

Von seinem untersetzten, brünetten Vater, welcher bei großer praktischer Tüchtigkeit und biederer Tapferkeit nicht

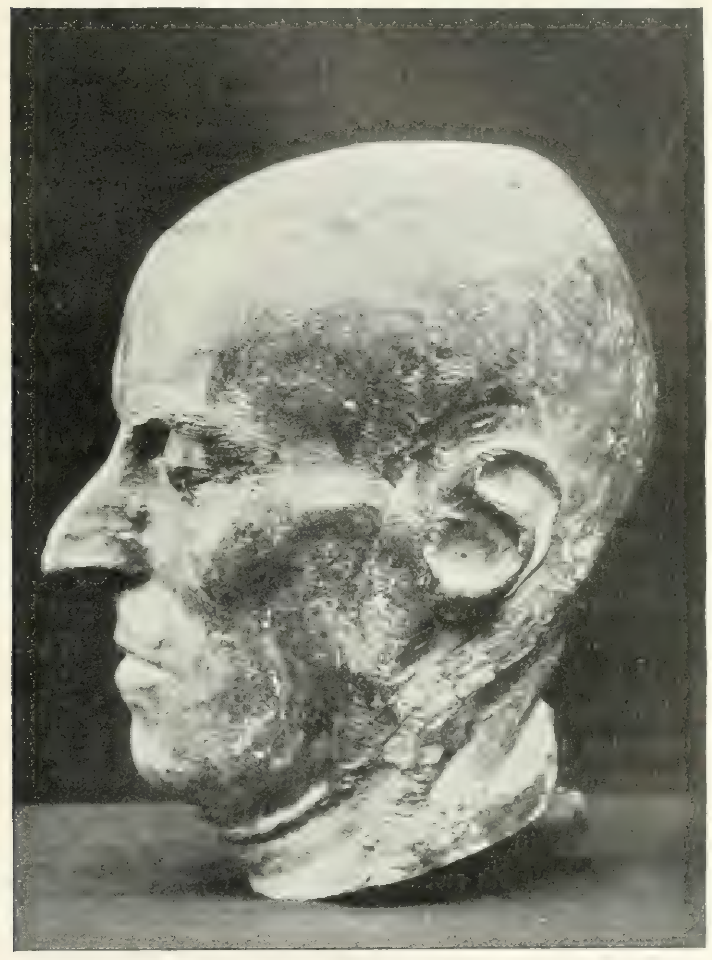
ohne schriftstellerischen Drang und schriftstellerische Begabung war, hatte der Sohn im Äußeren nichts überkommen, umso-mehr von seiner hochgewachsenen, hellfarbigen Mutter Elisa-beth Dorothea. Beide Bildnisse der Eltern, namentlich das vor-nehmere der jungen Frau in Marbach, lassen dies deutlich erkennen. (Siehe Abbildung im Marbacher Schillerbuch I, S. 67.) Die Formen des Ovals, der Augen, des Mundes, auch die Hautfarbe findet man bei der Mutter vorgebildet. Auf dem Jugendbild hauptsächlich ist Sanftheit der vorherrschende Ausdruck, und dieser verleiht den nicht besonders hübschen Zügen eine gewisse Anmut. Nach den Bildnissen der Ge-schwister zu schließen, scheint die zweite Schwester, Luise, die spätere Pfarrersfrau, die meiste Ähnlichkeit mit dem Bruder gehabt zu haben.

„Der Tod ist ein sehr mittelmäßiger Porträtmaler. Ich meinerseits will ein seelenvolleres Bild als seine Masken. Also bitte ich es euch, wenn es dahin kommen sollte, auch einmal mit mir zu halten." So sagte Goethe nach dem Tode Wielands zu Falk. Solche Äußerungen trugen wohl dazu bei, daß einst von Goethes totem Antlitz (und leider auch von der Kopfform des Gestorbenen) kein Abguß ge-nommen wurde. Freilich haben wir dafür zwei herrliche Abformungen des lebendigen Goethegesichtes aus besten Jahren, die uns lieber sein müssen als die verfallenen Züge des toten Greises von 83 Jahren. Bei Schillers Totenbild ist es anders. Den Vers des Epilogs:

> Er hatte früh das strenge Wort gelesen,
> Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut,

kann man auch auf seine Züge beziehen. Wie uns die ersten Büsten Danneckers zeigen, hatten schon ein Jahrzehnt vor der Auflösung körperliche Leiden den Verfall der Wangen so vorgezeichnet, wie sie der Tod in geringer Steigerung

zeigte. Das Alter aber war ferngeblieben mit seiner zerknitternden Umformung. Alle Bildnisse nach dem Lebenden,



Schiller.
Abgegossen von L. Klauer am 10. Mai 1805. Photographie von L. Schaller in Stuttgart nach dem Original im Schillermuseum.

welche organisch richtig in der Form und gut beobachtet sind, zeigen wesentliche Übereinstimmung mit dem Abguß.

Es ist nur die Schwingung der einst so bewegten Lippen, die der Tod vielleicht etwas anders formte. Dabei ist es nicht einmal ausgeschlossen, daß Schiller zuweilen im Kampf des Schaffens und Leidens jenen trotzig-energischen Ausdruck um den zusammengepreßten Mund hatte. Ein Schattenriß gibt ihn genau so, freilich ist dies nur die äußere Kontur. Die neuerdings vom Marbacher Schillermuseum erworbene Totenmaske, einst im Besitz des Weimarer Bürgermeisters Schwabe, welche jetzt zu den wertvollsten dort befindlichen Schillerreliquien gehört, ist am Tag nach Schillers Tod von Bildhauer Ludwig Klauer in Weimar abgeformt worden. Glücklicherweise hat er nicht das Gesicht allein abgenommen, sondern die ganze Kopfform dazu mit dem Halsansatz. Ein großer Vorzug vor den oben erwähnten Goethegesichtsmasken! Von den Haaren, welche vor dem Abgießen wohl möglichst kurz abgeschnitten wurden, ist nur beim Beginn des Halses etwas zu sehen. H. Welcker sagt in seinem vorzüglichen Buche „Schillers Schädel und Totenmaske“ (1883) darüber: „Das Kopfhaar mag in der Gußform wohl etwas unklar zum Ausdruck gekommen sein, so daß die Scheitel- und Hinterhauptpartie des Negativs durch Überstreichung mit Spatel und Finger geebnet wurde und der Scheitel der Maske somit glatt und haarlos erscheint.“

Die Maske hat eine schöne bräunliche Farbe mit helleren Flecken wie alter griechischer Marmor. Sie ist aus hartem, gebranntem Ton und dadurch ungemein scharf in der Haut und Haarpartie (Brauen und Wimpern) des Gesichtes. Durch das Brennen ist sie etwas unter Lebensgröße zusammengeschrumpft, wie ein zweites, nach Welcker „um volle 7 Prozent größeres“ Exemplar aus Gips in der Weimarer Bibliothek beweist, das leider vor den Blicken der Besucher verborgen gehalten wird, ebenso wie der Abguß von Schillers Schädel, welcher sich dort befinden soll. Schiller muß danach einen besonders großen Kopf gehabt haben, namentlich die Gesichtspartie muß mächtig gewesen sein. Weniger an Dichter als an

Philosophen, aber mehr noch an Typen von Heerführern, wie Ramses, Friedrich II., Moltke — von vorne gesehen (s. S. 237) an Napoleons Gesichtsabdruck — mahnt dieses kahlköpfige Totenhaupt des Lebenskämpfers. Man hat bei genauerer Betrachtung den Eindruck, als ob bei der Abformung die Gipsform durch ein Versehen, vielleicht durch Hängenbleiben der Kopfhaare, zerbrochen worden und nachträglich nicht genau genug zusammengefügt worden wäre. Dadurch sind an der oberen Stirne, sowie bei Beginn des Hinterkopfes und an der Ohrenpartie Absätze von der Dicke einiger Millimeter sowie kleine Verschiebungen entstanden. So müßte zum Beispiel das Mittelhaupt sich um einige Linien mehr erheben. Immerhin leidet der Gesamteindruck durch diesen geringen Unterschied der Maße nicht im mindesten.



Schillers Schädel. Nach einer Zeichnung von M. Krantz in „Carus, Neuer Atlas der Kranioskopie“, F. A. Brockhaus, Leipzig.

Ein objektiv urteilender Phrenologe würde aus dieser Kopfbildung etwa zu folgenden Schlüssen kommen. Alle Zeichen für eine ungeheure Betätigung des geistigen Wollens springen hier in die Augen. Ein solcher Mensch will nicht warten, bis ihm die Früchte reif vom Baume fallen, er wird sie zu erringen und zu erkämpfen versuchen um jeden Preis. Die Beobachtungsgabe wird weit überwogen durch das Organ der Vorstellungskraft, der Phantasie, des philosophi-

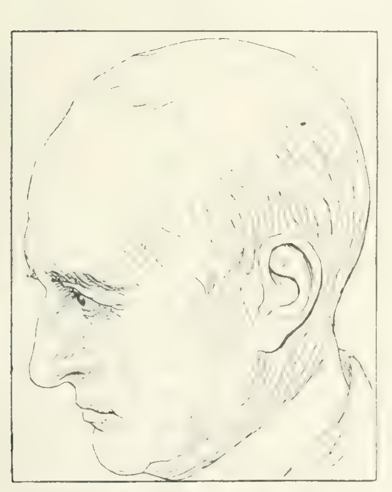
schen und psychologischen Denkens. Güte und Menschenliebe sind wohl ausgeprägt, dagegen wird der gleichfalls vorhandene Sinn für Verehrung des Höheren weit überragt und überholt durch das stark ausgebildete Gefühl der eigenen Persönlichkeit im höchsten und besten Sinne. Schiller war sich wie alle Genies, ohne Hochmut, seines vollen Wertes in den meisten Zeiten wohl bewußt. Nur vorübergehend konnte der Vergleich mit Goethe ihm kleinmütigere Gefühle verursachen. Das Geschlechtsleben tritt etwas zurück, der Sinn für äußere Wirkung und die anmutigen Genüsse des Lebens fehlt ganz. Das Verständnis für das Malerische und Musikalische ist eher vorhanden als für die plastische Kunst. Ehrgeiz und Tatendrang sind gewaltig ausgeprägt. Das Interesse für die heimatliche Scholle und den Besitz ist nicht zu sehen, eher tritt ein Talent zum Erwerben hervor, auch eine Veranlagung zur Mathematik fehlt nicht 2c.

Auf Grund des Studiums aller mir bekannten Urkunden, zeitgenössischer Berichte und der Werke von Malern und Bildhauern, denen Schiller gesessen hat, erhielt ich nachfolgende Anschauung von seinen Einzelzügen.

Auf langem, aber fleischigem Halse von schönster Form und blendender Hautfarbe, welchen Schiller noch in späteren Jahren häufig offen und ohne die übliche Halsbinde zu tragen pflegte, erhob sich das großgestaltete Haupt mit seinen bei kräftigem Knochengerüst mageren Zügen. Von den bekannteren Gesichtsmasken der genialen Männer zeigt nur diejenige Napoleons einen so großen Umfang des Antlitzes.

Bei den meisten Dichtern, namentlich bei Shakespeare, Lessing, Jean Paul und Hebbel, vor allem aber bei Goethe, steigt die Stirne in verhältnismäßig schmalerer Form und

in einem harmonischen Bogen zum Mittelhaupt empor, während sie in ihrem untersten Teil über den Augen sich vorwölbt. Anders bei Schillers Gesicht. Hier strebt sie schon von den Brauen ab in senkrechter Richtung jäh aufwärts. Das Stirnbein biegt sich erst nach dem Haaransatz, fast in einem rechten abgerundeten Winkel, zum wenig gewölbten Oberkopfe ab. Dagegen geht diese Stirne in allen Teilen sehr in die Breite, worin nur Lessings Totenmaske unter



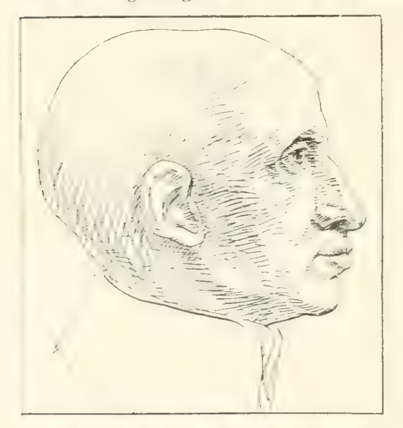
Goethe im 58. Jahre, mit kurzem Haar. Gezeichnet von Karl Bauer.



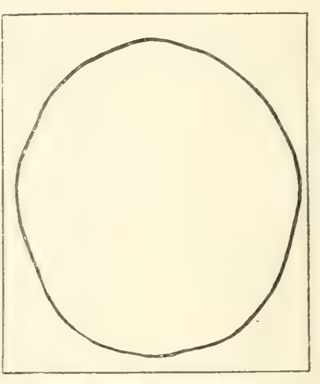
Shakespeare. Totenmaske. Von Karl Bauer.

den Dichtern eine ähnliche Formung zeigt. Mehr Verwandtes findet man bei Philosophenstirnen. Namentlich der Schädel Immanuel Kants hat, von der Seite gesehen, dieselbe schroffe Abbiegung des Stirnbeins mit nahezu horizontaler Richtung dem Hinterkopfe zu. Die Gegend über dem Ohr, das Mittelhaupt, ist bei Schiller etwas mehr ausgebildet, nach hinten zu erhebt es sich ähnlich wie bei Goethe, um dann aber schroffer am Hinterkopf abzufallen. Dabei zeigt die letztere Partie eine besonders schöne Rundung. Weniger entwickelt ist das Kleingehirn. Wie die

meisten süddeutschen Köpfe war auch der Schillers kurzschädelig, mehr Rundkopf als Langkopf, gleich den meisten Genies. Nach Carus beträgt die Höhe des Vorderhauptes bei Goethe 5,5 Pariser Zoll, bei Schiller 5,3; die Breite dagegen bei Schiller 4,10, bei Goethe nur 4,6. „Es braucht kaum der Bemerkung," meint Carus, „wie sehr dies (das umgekehrte Verhältnis von Höhe und Breite der Stirnen) mit den geistigen Tendenzen beider Männer übereinstimmt."



Kant ohne Perücke Von Karl Bauer.



Umriß von Schillers Kopf. Nach Klauers Abguß.

Nach der Totenmaske gebe ich hier die ungefähre Form des Schillerschädels von oben gesehen, wie sie etwa dem Hutmaß in meiner Goetheschrift entspricht.

Das „buschige", wellige und feine Haar war in der Mitte der Stirne tief hereingewachsen und ließ letztere durch die dadurch verursachte geringere Höhe noch breiter erscheinen, als sie tatsächlich war, wodurch sich Dannecker bei seiner vorzüglichen Büste etwas täuschen ließ. Nach des Jugendgenossen Scharffenstein Bericht, welcher Schillers Äußeres am objektivsten und eindringlichsten studierte und viel um ihn war, sei sein Haar ausgesprochen rot gewesen, und zwar von der dunkleren Art, wie Eisenerz und Rost zuweilen aussieht. Verschiedene Bildnisse zeigen in der Tat

eine solche Farbe, vor allem aber bestätigen diese die im Marbacher Schillermuseum aufbewahrten echten Haare. Wenn man bedenkt, wie leicht rote Haare abschießen, noch dazu im Laufe eines Jahrhunderts, so kann man sich eine Vorstellung machen, wie satt und leuchtend dieselben einst beim Lebenden geschimmert haben müssen. Woher kommt es nun, daß dennoch die meisten Schillerbilder nach der Natur ein Goldblond, öfter noch ein Aschblond zeigen? Teilweise mag das damals übliche Pudern daran schuld sein, auch Witterung und Beleuchtung beeinflussen bekanntlich rote Haare besonders stark. Wahrscheinlicher noch ist es, daß ein mehr subjektiver Grund für jene Abtönung maßgebend war. Vollends wenn Schillers Frau die Farben „sehr blond" und „hellgelb" nennt, müssen wir einen solchen Grund uns denken. Man hatte, in Deutschland wenigstens, ein Vorurteil gegen rotes Haar, welches, hauptsächlich dem männlichen Geschlecht gegenüber, bis auf den heutigen Tag noch zu bemerken ist. Es sei hier nur an die Charaktermasken der Bühne erinnert, wo Gestalten wie Mephisto, Franz Moor, Sekretär Wurm 2c., auch Shakespearesche Bösewichter mit Vorliebe durch rote Perücken verdeutlicht werden. Auch aus der Schulzeit wird sich mancher des Mißtrauens erinnern, welches Mitschülern mit so aufdringlich schimmerndem Schopfe entgegengebracht wurde. Mit dem Worte „fuchsig" wurde von Übelwollenden gerne die oft hervorstechende Schlauheit solcher Germanenenkel mit der Haarfarbe in Einklang gebracht.

Erst Maler wie Makart und Lenbach brachten, von Tizian herkommend, das rote Haar bei uns zu Ehren, so daß es jetzt bei den Verständigen, auch wegen des damit verbundenen feinen Inkarnats, beliebter geworden ist.

Die zarte Haut solcher Menschen ist überaus empfindlich gegen die Sonne. Blasse Menschen, wie Schiller einer war, sind in jüngeren Jahren durch Sommersprossen entstellt. Auch die Blutwallungen waren bei ihm häufig und leicht sichtbar. Später gestaltete sich so manches in seinem Äußeren

günstiger, so auch die Hautfarbe. Der Dichter hat seinen Ausspruch im Wallenstein, welchen ich als Motto diesem Aufsatz voransetzte, an seinem eigenen Körper in vielem bestätigt gefunden. Unter Benutzung von Scharffensteins Beschreibung schildert Boas die Haartracht in der Akademie folgendermaßen: „Die Haare waren auf dem Scheitel abgeschoren, an beiden Seiten wurden sie ohne Puder aufgerollt, alles trug sehr lange falsche Zöpfe. Der Paradeanzug hatte mehrere Abstufungen, darunter eine mit vier Papilloten auf jeder Seite in zwei Etagen und mit Puder." Der Regimentsmedikus hatte eine ähnliche Frisur. Erst der den Fesseln entflohene Jüngling und Mann erscheint in der geschmackvollen Tracht, wie ihn die besten Gemälde und Schattenrisse zeigen. Die Haare über der Stirne buschig gebauscht, auf den Seiten wellig herabfließend und in einigen leichten Locken an den Ohren auslaufend, die übrigen längeren Strähnen durch eine Schleife im Nacken lose gebunden. Über der Mitte der Stirne löst sich mit zunehmenden Jahren ein Wirbel mit sich sträubenden kürzeren Wellen mehr und mehr ab, welcher seine typische Darstellung in der etwas stilisierten Haarbehandlung der bekannten Danneckerköpfe gefunden hat und bei Kämpfernaturen eine häufige Erscheinung ist. Die buschigen, ebenfalls roten Augenbrauen waren nahe zusammengewachsen und erhöhten die Wirkung der hier nicht sehr starken Stirnknochen. Sie waren nicht gebogen, sondern sie hatten die fast horizontale, nach innen und abwärts verlaufende Richtung ausgebreiteter, zum Fluge ansetzender Schwingen. Ihre Form trug wohl zum „tiefen, kühnen Adlerblick" bei, den der Freund Streicher in der Akademie bei der Disputation zu sehen glaubte. Allein Schillers Auge hatte nichts vom Adler. Ein anderer Freund, Petersen, sagt: „Den Ordensstern des Genius trug er, mit Lavater zu reden, nicht im Auge," und Goethe: „Seine Augen waren sanft."

Sie befanden sich nahe unter den beschattenden Brauen

und waren mandelförmig langgeschlitzt wie diejenigen Heinrich Heines, mit welchen sie auch das häufige und schnelle Blinzeln gemeinsam hatten. Sie standen, der Breite des Obergesichtes entsprechend, weit auseinander. Die **Iris** nennt Schillers Schwägerin „unentschieden, zwischen blau und lichtbraun", also wohl grünlich schillernd. Die oberen **Augenlider** waren mittelbreit, mit langen Wimpern, wie die Totenmaske deutlich zeigt. Die unteren Lider waren nach den äußeren Winkeln zu etwas aufgezogen, doch nicht so sehr wie beispielsweise bei Luther, dessen Gesicht dadurch etwas Mongolisches erhält. — Streicher spricht schon beim Studenten Schiller von „kranken" Augen. Scharffenstein nennt sie rotumgrenzt und klein, letzteres kann sich nur auf die wenig offene Lidspalte beziehen. Schillers Augen waren in horizontaler Richtung langgezogen, auch hier wie so ziemlich in allem das Gegenteil von Goethe, dessen Augen kurz, rundlich und beispiellos weit geöffnet waren. Infolge der Magerkeit lagen Schillers Augen tiefer in den Höhlen, dabei war jedoch der Augapfel stark vorgewölbt und dadurch erschienen die Lider wie gespannt.

„Der **Blick** unter den hervorstehenden (?) Stirnknochen und ziemlich starken Augenbrauen warf nur selten und im Gespräch belebt Lichtfunken; sonst schien derselbe in ruhigem Schauen mehr in das Innere gekehrt, als auf die äußeren Gegenstände gerichtet: doch drang er, wenn er auf andere fiel, tief ins Herz," so schreibt ein Beobachter; immer wieder wird sonst der sanfte und mildernste Ausdruck erwähnt. Bei Luther, bei Friedrich II., Goethe und bei Bismarck im Alter sah man das Genie im Auge beim ersten Blick. In den Ausstrahlungen dieser Augen war etwas ganz Ungewöhnliches, Übermenschliches zu bemerken, das sich durch das Physische allein nicht erklären ließ. Bei Bismarck konnte ich mich davon noch persönlich überzeugen, bei den anderen sehen wir die Zeitgenossen zu den farbigsten Worten, bald dämonischer, bald sublimer Art greifen, um

ihren überraschenden Eindruck zu schildern. Nichts von alledem bei Schillers kurzsichtigen Augen! Mehr Besonderes zeigten die übrigen Züge.

Petersen meint, mit 23 Jahren habe Schillers Gesicht noch „nichts Ausgezeichnetes" gehabt. Als er ihn in seinem fünfunddreißigsten Jahre wieder gesehen habe, seien die Züge auffallend verändert gewesen. „Während jener Zwischenzeit schien sein Geist gleichsam aus dem Innern herausgequollen zu sein, sich in die ernsten Gesichtszüge ergossen und denselben eine andere Wölbung und Gestalt gegeben zu haben. Jetzt hatte seine Nase die Adlerform und aus allen seinen Zügen leuchteten Tiefgefühl, Dichtergeist, Forschungskraft, Großheit und insonderheit Seelenadel auf das sprechendste hervor." Die „eingedrückte Nase" habe sich zur Adlernase erhoben. Petersens Bemerkung, früher sei Schillers Nase „eingedrückt" gewesen, gewinnt an Interesse, wenn wir die bekannte humoristische Stelle bei Karoline von Wolzogen danebenhalten: „Von seiner etwas gebogenen und ziemlich großen Nase sagte er im Scherz, daß er sie sich selbst gemacht; sie sei von Natur kurz gewesen, aber in der Akademie habe er so lange daran gezogen, bis sie eine Spitze bekommen; es war wirklich ein etwas unsanfter Übergang daran sichtbar."

Dieser „unsanfte Übergang" ist sehr auffallend und deutlich und die Spur der einst eingedrückten Nase, von der Petersen spricht, können wir noch an der Totenmaske sehen. Welcker schreibt über letztere: „Die große, schmale und spitze Nase zeigt im Profil eine mäßige konkave Einziehung am knöchernen, eine starke Vorwölbung in der Mitte des knorpeligen Teiles. Die Profillinie der Nase ist somit eine langgezogene S-Form und nicht eine C-Form, und es ist unrichtig, wenn Schiller eine Adlernase zugeschrieben wird, da die Konvexität keineswegs an der Wurzel, sondern erst in der Mitte der Nase beginnt." „An der Nase fällt eine ziemlich erhebliche Biegung nach rechts auf," heißt es dann

weiter, „der obere Teil der Nase (Nasenbein) scheint von dieser Asymmetrie kaum berührt zu sein. — Die deutlichere



Schiller.
Nach Klauers Abguß. Photographie von Karl Bauer.

Verbiegung betrifft erst die Nasenspitze, an deren nach rechts und etwas aufwärts gebogenen rechten Seite das Nasenloch

sich mehr seitlich öffnet.“ Diese Schiefheit der Nase ist wichtig und erklärt, wie wir bei den Bildnissen nachher sehen werden, warum einige Künstler die Form derselben



Schiller im 35. Lebensjahre. Zeichnung von Karl Bauer.

sehen konnten, als wäre es überhaupt keine gebogene Nase gewesen.

Sie war sehr dünn, namentlich auch an den Nasenflügeln, ein Zeichen für schwache Lungen, und sprang weit vor. „Sie machte den Eindruck des Spürenden, auch wohl Empfindenden, Zerteilenden, Ahnenden, womit die auf-

fangende, vorstehende Unterlippe korrespondiert," so schildert Palleske sehr treffend. Ich möchte dem hinzufügen, daß ihre Form und Lage etwas Kühnes, Unternehmendes be-



Goethe im 35. Lebensjahre. Zeichnung von Karl Bauer

zeichnet, wie es dem vielleicht männlichsten unserer Dichter sehr wohl ansteht. Besonders auf starkes psychologisches Empfinden deutet eine solche Nasenform. Die Entfernung von den Brauen bis zum hinteren Ende der Nasenflügel war kurz im Verhältnis zum Untergesicht, wie bei Luther,

Bismarck und Moltke. Diese vertikale Kürze der Nase scheint mir übrigens typisch germanisch zu sein, da sie auch in Dänemark und Skandinavien vorherrschend zu finden ist. — Was für ein starker Schnupfer Schiller war, ist allbekannt, auch daß man ihm die Spuren davon oft deutlich ansah. Heinrich Voß schreibt einmal an Iden, der Schillers Vorlesungen in Jena besucht hatte: „Du pflegtest mehrmals in Eutin zu sagen: ‚An dem Manne ist alles liebenswürdig, selbst sein Tabaksfleckchen unter der Nase.‘ Das hab' ich ihm einmal wiedererzählt und er hat herzlich darüber gelacht."

Der Mund scheint sich im Tode etwas verändert zu haben. Die schmale, kurze Oberlippe wirkt auf allen Bildnissen nach dem Leben geschweifter und nüancierter in ihren Schwingungen als auf der Maske. Durch ihre schöne Linie und die eingesunkenen Mundwinkel, welche ein lebhaftes Gefühlsleben verraten, gleicht sie derjenigen Goethes. Der einzig physisch gemeinsame Zug der beiden Dichter! Zwar war auch die Unterlippe breit und flächig zugleich bei Schiller, aber es fehlte ihr jene vornehme Schönheit, welche Heine bei Goethe mit dem Griechengotte verglich, denn sie war zu weit vorgeschoben. Scharffenstein schreibt: „Die Lippen waren dünn, die untere ragte von Natur hervor, es schien aber, wenn Schiller mit Gefühl sprach, als wenn die Begeisterung ihr diese Richtung gegeben hätte, und sie drückte sehr viel Energie aus." Und Karoline von Wolzogen: „Die Unterlippe, stärker als die obere, zeigte besonders das Spiel seiner momentanen Empfindung." Weiter heißt es: „Sein Lächeln war sehr anmutig, wenn es ganz aus der Seele kam, und in seinem lauten Lachen, das sich verbergen zu wollen schien, lag etwas rein Kindliches." Also auch bei ihm war jene Linie vom Kinde bemerklich, welche bei den meisten wirklich großen Männern erwähnt wird. Nannte doch auch Herder den älteren Goethe noch ein „großes Kind". Daß Schillers Mund noch außerdem eine starke Sinnlichkeit im besten Sinne verriet, sei hier noch erwähnt.

Einen Vergleich mit Voltaire fordert die Mundform heraus. Auch bei diesem steht die Unterlippe vor, verbindet aber in ihrem Ausdruck mit der Sinnlichkeit nicht jenes warme Gefühlsleben und Wohlwollen, wie bei Schiller, sondern deutet durch ihre Verkniffenheit mehr auf kaustischen Witz und einen gewissen Fanatismus hin.

Das Kinn war im Verhältnis zur sonstigen Magerkeit der Züge nicht sehr hervortretend, aber groß und voll; dabei weniger breit und kantig als bei Goethe, eher rundlich.



Voltaire. Von Karl Bauer.

Die Ohren, welche man wegen der darüber wallenden Haare fast nie genauer auf den Bildnissen sehen kann, sind bei der Maske abgegossen worden. Sie sind unregelmäßig geformt und etwas abstehend, dabei ziemlich tief angewachsen, wodurch die Gehirnmasse umso höher erscheint. Das linke Ohr lag um einen halben Zentimeter tiefer als das rechte. Mit der schiefstehenden Nase ist dies die einzige nachweisbare Asymmetrie bei diesem Antlitz, welche so wenig wie Goethes Schiefgesichtigkeit und Pockennarben den Zeitgenossen aufgefallen ist. Die Ohrhöhlung ist im Gegensatz zur Gesamtform sehr groß. Ihr umfassender Wulst tritt über den Ohrrand in charakteristischer Weise hervor. Die Ohrlappen sind kurz und an ihrem unteren vorderen Teil angewachsen.

Die starke Abmagerung des Gesichtsovals tritt schon beim jüngeren Manne hervor, verursacht durch frühe Leiden, unregelmäßiges Leben und übermäßige geistige Anspannung. Die Wangenpartie um die Nasenflügel zum Mundwinkel herab fällt mit den Jahren immer mehr ein und gibt dem Gesichte den so eigentümlich leidenden Aus-

druck. Die größte Breite des Gesichtes ist, wie bei Napoleons Totenmaske, am Jochbeinknochen um die Augenhöhlen, was als ein Merkmal felsenfester Hartnäckigkeit des Cha-



Schiller um 1800. Steinzeichnung von Karl Bauer.

rakters und der Willensregungen anzusehen ist und gewöhnlich bei Männern der Tat auffallender hervortritt.

Die Schultern waren ziemlich breit und etwas abfallend dabei, der übrige Leib schmal, namentlich an den

Lenden. Die Brust wird wiederholt als gewölbt geschildert, was bei einem schon früh von der Schwindsucht Gezeichneten ungewöhnlich ist.

Arme und Beine standen zum Rumpf in gutem Verhältnis. Schiller hatte also nicht die bekannte, stämmige Kurzbeinigkeit, wie die meisten Genies; dagegen hatte er die verhältnismäßige Stärke des Halses mit ihnen gemeinsam.



Goethe um 1800. Steinzeichnung von Karl Bauer.

In jüngeren Jahren fiel manchen eine leichte Neigung der Kniee nach einwärts auf, später wird sie nicht mehr erwähnt. Bei Goethes kurzen Beinen war letzteres umgekehrt, er allein erwähnt sie bei jüngeren Jahren. Beide Männer trugen mit Vorliebe, wohl nicht bloß aus Zufall, langschoßige Röcke.

„Seine Hände waren mehr stark als schön und ihr Spiel mehr energisch als graziös," heißt es bei Karoline von Wolzogen, deren Bericht auch die folgenden Anführungen entnommen sind. Sehr groß erscheinen die Hände

auch auf den Bildnissen, ähnlich wie bei Goethe, aber während sie bei diesem knorrig und kräftig wie die eines Bildhauers sind, machen diejenigen Schillers mehr einen fleischigen, vollen Eindruck. Leider besitzen wir von letzteren kein so sicheres Dokument, wie es ein Handabguß ist. — Über die Form der Füße wissen wir gar nichts.

„Schillers Stimme war nicht hell, noch vollklingend, doch ergriff sie, wenn er selbst gerührt war oder überzeugen wollte. Etwas vom schwäbischen Dialekt hat er immer beibehalten. Von eigentlicher Lesekunst besaß er wenig; er legte auch keinen Wert darauf. . . . Seine Stimme folgte nur der innern Rührung seines Gemüts und wurde tonvoller, wie dieses sich lebendiger regte."

Eine Handschrift, wie diejenige unseres Dichters, darf in dieser Charakteristik nicht übergangen werden. Sie ist das Entzücken aller Graphologen durch die Pracht und freie Schönheit ihrer Formen wie durch die Synthese ihrer Zeichen und deren Bedeutung.

Mit 21 Jahren war Schillers Körpergröße 1,79 Meter. Karl Berger schreibt in seiner Schillerbiographie: „In Weimar soll Schiller als der größte Mann der Stadt gegolten haben. Selbst wenn er nach dem einundzwanzigsten Jahre nicht gewachsen ist, überragte er Goethe um 0,05 Meter." Dies ist ein Irrtum. Goethe hatte als Greis von 75 Jahren noch 1,74 Meter, wie Bildhauer Rauch berichtet; in seiner Jugend nach dem Maß im Gartenhaus 1,77 Meter. Das Weimarer Doppelstandbild gibt also offenbar den nicht bedeutenden Größenunterschied richtig wieder.

In Jena sah man, wie berichtet wird, zuweilen beide Dichter Arm in Arm im „Paradiese" wandeln, wie die Anlagen an der Saale noch jetzt heißen. Man denke sich den erhebenden Anblick eines solchen Paares aufrechter Männergestalten mit den interessantesten Köpfen, die es in Deutschland gab. Der Umstand, daß Goethe gerade in dem Dezennium, da er mit Schiller verkehrte, die äußerlich un-

günstigste Zeit seines ganzen Lebens hatte, schwächt die oben angedeutete Wirkung zwar etwas ab. Denn er war damals besonders stark und trug die Haare, entgegen der so kleidsamen allgemeinen Mode, ganz anliegend am Kopfe, wie es die drei Bildnisse von Ch. von Bauer, Meyer und Bury deutlich erkennen lassen. Daher wohl auch Schillers Enttäuschung 1788 beim ersten Zusammentreffen über die nur mittelgroße Erscheinung. 1779, als er Goethe in Stuttgart zum ersten Male gesehen hatte, stand letzterer im Zenith seiner körperlichen Schönheit, von der Majestät des Genius umstrahlt. Jetzt sah er oft sehr materiell aus mit seinem gesunden, wohlgenährten Gesicht neben Schillers „geistermäßigen", markanten und blassen Zügen. Freilich, die Macht des olympischen Auges sei sich immer gleich geblieben.

Frau von Stein schreibt über beide Dichter im Februar 1796 an ihren Sohn Fritz:

„Ich hatte ihn (Goethe) seit ein paar Monaten nicht gesehen, er war entsetzlich dick, mit kurzen Armen, die er ganz gestreckt in beide Hosentaschen hielt. Schiller hatte seinen schönen Tag und sah neben ihm wie ein himmlischer Genius aus."

Schillers aufrechte Haltung wird wiederholt erwähnt, doch wird sie nicht die auffallende, fast übertriebene Geradheit des Körpers eines Luther und Goethe gehabt haben, wenn auch Theodor Körners Mutter ausdrücklich sagt: „Gewöhnlich trug er den Kopf etwas trotzig zurückgebogen." Den ritterlichen Übungen in der Karlsakademie haben wir es wohl neben dem ehernen Lebenswillen zu danken, daß der von Leiden so früh gequälte Körper nicht noch früher zerfiel. Von einigen Ritten hin und wieder, aus praktischen Rücksichten und solchen der Gesundheit, abgesehen, hat man den Eindruck, daß Schiller später wenig Freude an körperlichen Übungen hatte und sich keine Zeit dazu nahm. Der Trieb zu geistiger Betätigung war eben so übermäßig stark, daß er das durch den guten körperlichen Bau von Natur

aus akzentuierte Bewegungsleben ganz zurückdrängte. Dies wurde gewiß für die Lebensdauer von großer Bedeutung. — In der letzten Lebenszeit, sagt die Schwägerin, sei der Gang sehr nachlässig geworden, die physische Kraft habe merklich abgenommen, während man vor dem schweren Krankheitsanfall gewohnt war, „die hohe Gestalt mit der breiten Brust und dem stolz emporgerichteten Haupte festen militärischen Schritts einherwandeln zu sehen, wobei er den Stock mit der rechten Hand zu schwenken pflegte."

Von seinen Kleidungsstücken ist so wenig auf uns gekommen, daß wir daraus weder für die Figur noch für die Kopfform Anhaltspunkte erhalten können. Die wenigen Reste befinden sich jetzt in Marbach im Besitz des Schwäbischen Schillervereins.

Die Uniform, die er in der Karlsakademie durch viele Jahre trug und deren Schnitt und Farbe auf Heideloffs Aquarell zu sehen ist, war in der Zusammenstellung nicht ohne Geschmack. Sie bestand aus einem hellen stahlblauen Frack mit schwarzem Kragen und Ärmelaufschlägen; die Knöpfe daran waren versilbert, ebenso die Schnallen an den Schuhen. Weiß waren die Achselschnüre, die anliegende Kniehose und die Strümpfe. Auf dem Kopfe saß ein schwarzer Hut mit silberner Borte. Der Militärarzt war weniger vorteilhaft uniformiert, wie aus der grotesken Schilderung Scharffensteins hervorgeht: „Eingepreßt in diese Uniform (dunkelblauer Rock), damals noch nach dem alten preußischen Schnitt, und, vorzüglich bei den Regimentsfeldscherern, steif und abgeschmackt! An jeder Seite hatte er drei starre vergipste Rollen; der kleine militärische Hut bedeckte kaum den Kopfwirbel, in dessen Gegend der dicke lange Zopf gepflanzt war, der lange Hals war in eine sehr schmale roßhärene Binde eingezwängt. Das Fußwerk vorzüglich war merkwürdig: durch den den weißen Gamaschen unterlegten Filz waren seine Beine, wie zwei Zylinder, von einem größeren Diameter als die in knappe Hosen einge-

preßten Schenkel. In diesen Gamaschen, die ohnehin mit Schuhwichse sehr befleckt waren, bewegte er sich, ohne die Knie recht biegen zu können, wie ein Storch. Dieser ganze, mit der Idee von Schiller so kontrastierende Apparat war oft nachher der Stoff zu tollem Gelächter in unsern kleinen Kreisen."

In späteren Jahren, wo auch äußerlich aus dem Zerrbild des in Pedanterie eingesperrten Genius ein freier Dichter wurde, wird von seiner Tracht nichts Besonderes erwähnt als die langen Röcke, welche er bevorzugte, von meist gedeckter Farbe in bläulichen und grauen Tönen. Die schwarze Kleidung, die er bei seinem Besuch in Stuttgart trug, stand jedenfalls besonders gut zu seinem blassen Gesicht und dem roten Haar. Die Hoftracht des sächsischen Hofrats in Weimar war eine grüne Uniform, mit Degen natürlich. Einmal heißt es, er habe einen blauen Frack mit rotem Halstuch, gelbe Beinkleider und dunkle Strümpfe dazu getragen. Dazu noch seine brandroten Haare! Als „Sieur Gille", von der französischen Nationalversammlung zum „Citoyen français" ernannt, könnte man sich ihn etwa so unter den von ihm freilich verabscheuten Jakobinern denken.

Jedenfalls gilt Karolines Lob seiner Kleidung dem sorglich von Frauen umgebenen Ehemann mehr als dem Junggesellen. „Aller Zynismus," heißt es da, „in Kleidung und Umgebung war ihm, seit er auf sich zu achten anfing, und dies geschah früh, zuwider, die Kleider einfach, aber gewählt; besonders hielt er viel auf seine Wäsche."

Von den Blumen habe er die Lilien bevorzugt. Seine Lieblingsfarbe sei Lila gewesen. Wahrscheinlicher war es jenes wie Trompetengeschmetter wirkende Scharlachrot, welches die heute noch in Schillers Weimarer Arbeitszimmer hängenden Vorhänge zeigen. Auf sein kurzsichtiges Auge mag dieser dramatische Farbenklang so anregend gewirkt haben wie auf Richard Wagner.

Über Schillers Bildnisse.

Wir besitzen von Schiller eine ganz stattliche Anzahl von Bildnissen nach dem Leben; im Verhältnis zur viel kürzeren Dauer desselben fast ebensoviele wie von Goethe. Ich sage „im Verhältnis", denn bei der langen Lebensdauer des letzteren geht die Zahl weit über hundert hinaus, während wir uns bei Schiller mit etwas über zwei Dutzend begnügen müssen. Darunter sind aber zwei Künstler ersten Ranges (für ihre Zeit) vertreten, wie Goethe in diesen Lebensjahren leider keinen fand, nämlich Graff und Dannecker. Ein anderer Umstand ist dazu noch besonders günstig. Schillers Gesicht war so viel leichter zu treffen durch seine auffallend markierten Formen. Namentlich von der Seite gesehen, treten dieselben so akzentuiert hervor, daß die meisten Menschen sich ihn unwillkürlich im Profil vorstellen müssen und keinen Begriff von seinem Bild von vorne haben. Natürlich hat es dem allgemeinen Niveau der damaligen Kunst entsprechend auch nicht an solchen gemangelt, welche sogar diesen Charakterkopf bis zur Unkenntlichkeit verfehlt haben.



Das älteste Bildnis soll ein Schattenriß sein aus dem Nachlaß der Schwester Christophine. Der Überlieferung nach stellt es den vierzehnjährigen Knaben in der Militärakademie dar. Die kleine, noch kaum gebogene, etwas aufstehende Nase, die verhältnismäßig hohe, allzu steile Stirne ließen auch an solche Jugendlichkeit eines noch unfertigen Gesichtes glauben, wenn nicht der trotzige Mund [1])

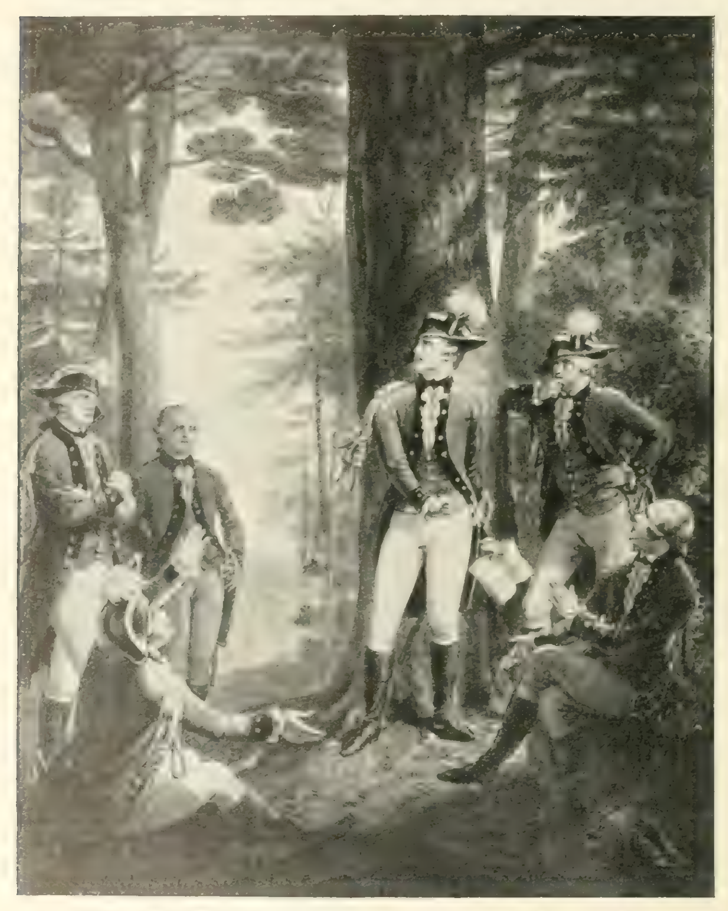
[1]) Schillers Tochter Emilie von Gleichen-Rußwurm schreibt in einem im Schillermuseum befindlichen Briefe:

und das angepreßte Doppelkinn dem Kopf einen so männlich energischen Ausdruck verleihen würden, wie wir ihn nur bei den späteren Silhouetten und auf der Totenmaske wieder antreffen. Auch die Tracht der hochgestellten lockeren Haare läßt nicht an die militärische Drillanstalt denken. Viel überzeugender für die Datierung wirkt der nächste Schattenriß, abgebildet im Marbacher Schillerbuch I, S. 233, welcher den knabenhaft aussehenden „Akademisten" mit straff militärischer Frisur zeigt: vorne kurzgeschnitten, das übrige Haar am runden Kopf anliegend und hinten der Soldatenzopf. Die Nase beginnt sich mehr zu biegen, aber sie ist noch klein und aufstehend. Auch die Stirne und die übrigen Züge haben noch etwas kindlich Knabenhaftes, die Unterlippe ist wenig vorgeschoben. Sie wirkt mehr empfindsam als trotzig, oder sinnlich, wie oft später. Zu diesem feinen Profil paßt das Urteil der Mitschüler über den schlanken Kameraden: „Schüchtern, bescheiden, freundlich und sehr aufgeweckt, mehr in sich selbst als äußerlich vergnügt."

Nach der Zeitfolge wäre nun die Porträtgruppe, ein Aquarell von Karl von Heideloff, zu nennen (vergl. die Skizze dazu im Marbacher Schillerbuche I, S. 206), welches vor kurzem in den Besitz des Schillermuseums gelangt ist. Der Sohn hat die Szene: Schiller trägt den Mitschülern im Bopserwald seine „Räuber" vor, nach dem Entwurf des dabei anwesenden Vaters Viktor Heideloff ausgeführt. Das Aquarell ist tadellos erhalten und sucht eine gewisse Bildnisähnlichkeit zu erreichen. Doch würden wir uns, wenn der deklamierende Jüngling in der Mitte brünett wäre, eher den Studenten Goethe so vorstellen, als den lang aufgeschossenen Schiller. Aber über die Kleidung des Karlsschülers gibt das Bild genauen Aufschluß.

„Tante Reinwald sagte mir immer, diese Silhouette sei vortrefflich, besonders der trotzige Mund sei sehr gelungen. Sie wanderte oft in ihrem Zimmer auf und ab, von dem Bruder erzählend, solchen Mund machend, um ihn mir recht deutlich zu geben."

Eine kleine Miniatur auf Elfenbein, einst im Besitz eines Münchener Antiquars, in Wychgrams Schillerbiographie abgebildet, wäre wohl hier einzureihen, weil auf



Schiller trägt im Bopserwald seinen Mitschülern „Die Räuber" vor.
Aquarell von K. von Heideloff im Schillermuseum.

der Rückseite geschrieben steht: „Friedrich Schiller Hoenheim" (Hohenheim): vor allem, weil wir von jenem Aufsehen erregenden Jüngling, der noch blutjung, im Begriff

war, eine titanische Dichtung wie die „Räuber“ auf die Bretter zu bringen und den staunenden Völkern zu offenbaren, kein richtiges Abbild besitzen. Leider können wir dem



Schiller. Nach dem Kupferstich von Fr. Kirschner

Kopf auf der Miniatur solche Taten nicht im entferntesten zutrauen, obschon die zu großen Augen recht klug in die Welt schauen. Das Kinn ist wohl etwas schwach, aber sonst

zeigt das Bildchen nicht mehr uncharakteristische Züge als manche beglaubigten Schillerköpfe.

Schon in Zivil, als anerkanntes Dichtergenie, zeigt ihn der Kupferstich von Friedrich Kirschner (Maler an der Porzellanfabrik in Ludwigsburg) in ovalgezeichnetem Steinrahmen, mit einer Szene aus den „Räubern" am Fußende. Die gepuderte Frisur ist genau die gleiche wie auf dem Schattenriß des sogenannten „Vierzehnjährigen". Die Züge stimmen mit der Gesichtsmaske überein, obgleich der Dichter hier 22 Jahre jünger ist. Das Auge, dessen Vorwölbung man hier deutlich sieht, ist nicht so sanft wie auf späteren Bildnissen. Der mehr hohe als lange Schädel, die Form von Nase und Stirn, die schmalen, aber knochigen Wangen, der kräftige Hals mit zurückgeschlagenem Hemdkragen zeigen schon ganz das typisch gewordene Dichtergesicht, das heute noch für die große Masse der Nation den Dichterberuf an sich am meisten zu symbolisieren scheint. Die zu schwulstige anstatt flächige Unterlippe stört die Ähnlichkeit dieses leicht zu treffenden Profiles nicht. Im Februar 1785 schreibt Schiller über dieses Bildnis an die Dresdener Freunde: „Ich würde der Eitelkeit nicht haben widerstehen können, Ihnen meine Zeichnung zu schicken, aber die größere Eitelkeit, daß vielleicht Dora mich zeichnen werde, hat mich zurückgehalten. Ums Himmels willen aber, beurteilen Sie mich nicht nach einem Kupferstich, den man kürzlich von mir in die Welt gesetzt hat, — sonst können Sie zwar die Räuber, aber den Schiller nicht mehr begreifen: denn jener Kupferstich ist finster wie die Ewigkeit, und der Kupferstecher hat mir 15 Jahre mehr auf die Rechnung gesetzt, als ich mich erinnere, gelebt zu haben." — Ähnlich drückt sich Nietzsche einmal über den „Seeräuberkopf" aus, den seine Photographie darstelle.

Nach obigen Anschauungen von sich war Schiller wohl mehr mit jener winzigen Miniatur zufrieden, welche jetzt das Schillermuseum aufbewahrt und die er einst beim Heim-

weg aus dem Theater in Mannheim am 18. Januar 1785 der angeschwärmten Schauspielerin Baumann verehrt hat (vergl. Marbacher Schillerbuch II, S. 411, Abbildung daselbst S. 409). Freund Scharffenstein hat das Bildchen mit dem allzu hübschen Jünglingskopf, der eine rundliche Stirne, wie der Knabe Goethe oder Beethoven zeigt, in rotem Rock und gepudertem Haar gemalt und damit bewiesen, wie viel besser er Schiller mit Feder und Worten als mit Pinsel und Farben zu porträtieren verstand.

Ein merkwürdiges kleines Ölbildchen in der Galerie zu Kassel mit ziemlich dunklem, kurzgeschnittenem Haar soll Schiller darstellen und Kopie eines verschollenen Originals sein, das der Landgraf Friedrich II. oder dessen Nachfolger habe malen lassen, weil er erfahren wollte, „wie der Kerl aussieht, der die Räuber geschrieben hat". Es sieht dem jüngeren Schiller nicht unähnlich, daß es ihn belustigte, in solch revolutionärer, damals aller Sitte hohnsprechender Haartracht dargestellt zu werden, vielleicht — wenn die Kasseler Überlieferung hierüber richtig ist — angeregt durch jene Ausdrucksweise des Auftraggebers. Anderseits hat man wieder durch die Art, wie die buschigen Haare die damals noch niedrige, viereckige Stirne umgeben, den Eindruck, daß dieselben genau nach der Natur abgemalt sind. Den anderen Bildern aus dieser Zeit nach zu schließen, ist es möglich, daß Schiller damals eine Perücke und infolgedessen die richtigen



Schiller.
Nach dem Gemälde in Kassel.

Haare eine Zeitlang kürzer abgeschnitten getragen hat. Das Bildnis ist in der Zeichnung flüchtiger als Kirschners Kupferstich studiert; aber flott hingeworfen mit breitem Pinsel, zeigt



Schiller.
Nach dem Gemälde von Chr. J. Höflinger. Photogravüre der Photographischen Gesellschaft zu Berlin.

es viel Lebendigkeit. Die Nase ist zu dick, ihre Biegung beginnt zu weit oben, das übrige stimmt so ziemlich. Der breite studentische Kragen findet sich bei so vielen deutschen Dichtern

durch ein halbes Jahrhundert durch, von Goethe über Heine zu Rückert und Arndt.

Nicht minder seltsam ist das im Hohenzollernmuseum in Berlin befindliche Ölbildnis, auf dessen Rückseite zu lesen ist: „Fridrikus Schiller. 1781. gehörig a Heribert Dal-



Schiller.
Nach Klauers Abguß. Photographie von Karl Bauer.

berg.“ Eine Kopie ist im Schillermuseum. Der Maler heißt Chr. J. Höflinger und war von 1783 ab als Maler an der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur angestellt. Das Bild stellt einen brünetten jungen Mann mit dunklen, etwas gepuderten Haaren, schwarzen Brauen und gesund rosiger Gesichtsfarbe dar. Die Nase ist nicht am Ende gebogen wie die Schillernase, sondern zeigt im Gegenteil bei Beginn

der Nasenspitze eine Einsenkung. Und doch scheint niemand an der Echtheit der Aufschrift des Bildes und an der Überlieferung gezweifelt zu haben. Nur Mund und Kinn, das Mandelförmige der zu dunklen Augen, der lange Hals, die Eigentümlichkeit, den Hemdkragen ohne Binde herauszuschlagen, geben auf den ersten Blick die Möglichkeit, daß das Bildnis den Dichter darstellen könne, das hier mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin nach der bei dieser erschienenen Photogravüre wiedergegeben ist.



Schiller.
Nach dem Stich von E. Tertinger.

Betrachtet man daraufhin die guten Gemälde, Büsten und die Maske, der Kopfdrehung auf Höflingers Werk entsprechend, so sieht man die ganz andere, starke Biegung der Nase. Bei der Drehung der Totenmaske jedoch nach der entgegengesetzten Seite, welche das Gemälde zeigt, erscheint so ziemlich dieselbe überraschende Kontur dadurch, daß Schillers Nase mit dem vorderen Teile, wie oben besprochen, schief im Gesichte stand. Will man also, um der Echtheit des Bildes willen, nicht bezweifeln, daß Schiller wirklich dazu gesessen sei, so ist anzunehmen, daß das Modell durch einen Spiegel gemalt wurde, ein Verfahren, das manchmal bei Malern geübt wird.

Auch das Nicolas Guibal zugeschriebene, nur durch einen Stich von Tertinger (1859) bekannte Bildnis läßt, wie das vorige, an eine Perücke denken. Die Haare setzen sich ohne Übergang von der Stirne ab und sind übertrieben aufgebauscht und kraus. Das Gesicht ist bis ins Uncharakte-

ristische idealisiert; eine Ähnlichkeit mit dem jungen Napoleon Bonaparte wird durch diesen Fehler hervorgerufen.

Nach Mannheim weist das hochinteressante Ölbildnis,



Schiller.
Nach dem Gemälde im Weimarer Schillerhaus. Photographie von L. Held in Weimar.

das im Jahre 1859 von Maler Amberger in Basel entdeckt wurde. Es ist wahrscheinlich von einem der sieben Maler Tischbein gemalt. Auf der Rückseite steht: „Mein

Schiller. Mannheim 1786." Es soll aus dem Besitz der Frau von Kalb stammen, die ja Schillers leidenschaftliche Freundin war. Hier ist die Perücke, namentlich an der rechten Wange, deutlich markiert. Es ist das einzige Schillerbildnis, bei dem die schiefe Stellung der Nase einigermaßen deutlich zu sehen ist. Der Kopf des langen Mannes ist etwas von unten gezeichnet und dadurch kürzer, als man ihn gewöhnt ist. Er stützt sich auf die innere linke Handfläche, nach welcher Seite auch die linke Schulter hinüberneigt. Der linke Ellenbogen hat einen Tisch mit Buch zur Unterlage. Ein Mantel ist um die Schultern drapiert, auf dessen herabfallenden Falten die rechte Hand ruht. Das Gesicht ist fast von vorne gesehen. Der Dichter schaut etwas von oben herab auf den Beschauer. Der Blick ist halb sinnend, halb überlegen prüfend; sein Ausdruck ist jenem heiteren, leicht ironischen verwandt, der mit mehr Skepsis auf Heinebildern vorkommt. Die Kleidung macht trotz einer gewissen Nonchalance einen eleganten Eindruck. Auf die Halsbinde verzichtet Schiller ja möglichst, vielleicht hat sie ihm Atemnot verursacht. Die Haltung macht den Eindruck, als habe sie der Künstler zufällig beim Dichter so gesehen und als besonders bezeichnend festgehalten. Die Gebärde frappiert durch das unmittelbar Überzeugende. Bedauerlich



Schiller. Nach der Lithographie von Militer.

ist, daß das Untergesicht nicht genauer studiert ist. Es wirkt zu wenig mächtig. Bei dieser Kopfstellung müßte es ganz besonders stark hervortreten. Der Mund namentlich ist ungeschickt, die Unterlippe zu sehr ins Allgemeine retuschiert. Das Oval ist trotz der damaligen Jugend zu voll.

Alexander von Gleichen bringt in seinem vortrefflichen Büchlein „Schillers Weltanschauung" eine Miniatur nach seinem Ahnherrn mit der Unterschrift: „Aus dem Besitz von Charlotte von Kalb." Dieselbe Auffassung ist als ältere Lithographie von Milster im Schillermuseum zu sehen, unter der von Adolf Stahr die Worte stehen, daß das Bild von Schillers Tochter Karoline stamme und von Schiller seiner Gattin zum Geschenk gegeben worden sei. Obgleich Schiller nicht unähnlich ist, erscheint er doch zu sehr verschönert, etwa im Verhältnis wie Trippels Goethebüste. Er erinnert in der ganzen Auffassung an den beim großen Publikum zum Ideal gewordenen Dichterkopf, der eine Mischung von Jung-Schiller, Jung-Goethe und Byron ist und sogar auf die landläufigen, so falschen Darstellungen des in Wirklichkeit unschönen Mozart überging.

In Leipzig lernte der allgemein angestaunte und berühmte Schwabe den Maler Johann Christian Reinhart kennen. Von diesem soll das nächste Schillerbild stammen. Man kann vor dem Bilde des allzu hübsch ausgefallenen Modells mit etwas gutem Willen an den Sänger des Jubelhymnus: „Freude, schöner Götterfunken!" denken. Er ist sitzend dargestellt, von vorne gesehen und sieht mit glänzenden, genußfreudigen Augen aus dem Rahmen heraus. Er nannte sich damals einmal einen „sinnlichen Schwärmer". Ein dem entsprechender Ausdruck geht durch das ganze Gesicht mit der eleganten Frisur, welche das allzu weiche, in Stirn- und Augenpartie zu schmale Oval gefällig einrahmt. Der aufgeworfene sinnliche Mund zeigt nicht die Energie wie auf den anderen Bildnissen dieser Jahre. Er ist leicht geöffnet wie zu freundlichem Gespräch. Diesen gutherzigen

Jüngling kann man sich besser als einen mehrfach verliebten Sänger geselliger Lieder, denn als einen die Leidenschaften



Schiller.
Nach einem J. C. Reinhart zugeschriebenen Gemälde.

dämonisch schildernden Dramatiker vorstellen. Die großen, vollen Hände sind auf der linken Seite aufgestützt, die Rechte legt dabei den Finger in ein zusammengeklapptes Buch. Seine

langen Arme stecken in demselben Rock, den er auf dem 1787 entstandenen, nur durch zwei Stiche bekannten Bild von Reinhart trägt (Marbacher Schillerbuch I, S. 181). Diese Stiche sollen auf ein in Meiningen entstandenes Bild zurückgehen, welches verschollen ist. Trotz der Drehung des Kopfes in nahezu Profilstellung, in welcher Schiller so leicht zu treffen war, ist dieses Bild in der Ähnlichkeit nicht besser geraten als das eben besprochene. Die kleinen mausartigen Augen stimmen wenig zu der überkommenen Erscheinung des Dichters. Die Biegung oben am Nasenbein entspricht mehr Moltkes Nasenform, das Kinn ist zu vorstehend. Der Gesamteindruck ist recht unbedeutend zu nennen, obwohl Schiller meinte, Reinhart habe ihn „ziemlich getroffen". Eine kolorierte Bleistiftzeichnung von Reinhart, die sich in der Kupferstichsammlung weiland Königs Friedrich August II. von Sachsen in Dresden befindet, ist das gelungenste, was dieser Maler aus Schiller gemacht hat. Im Marbacher Schillerbuch I, S. 343, wo auch die erste genaue Nachbildung zu sehen ist, hat Otto Güntter nachgewiesen, daß die Zeichnung wahrscheinlich in derselben Zeit, wie das vorige Porträt, wenn nicht noch früher, in Meiningen entstanden sein wird. Bisher glaubte man, es stelle den Rekonvaleszenten in Karlsbad (1791) dar. Schiller qualmt aus einer langen holländischen Pfeife, in gemütlich lässiger Stellung auf einem Esel sitzend. Er hat auch hier den langen Rock an und einen runden Hut mit breiter Krempe und hohem Kopf auf, ähnlich wie Tischbeins Goethe in Rom, welcher ja ebenfalls im Jahr 1787 entstanden ist. Die langen, gut geformten Beine stecken in Stulpstiefeln. Es ist ein sehr glückliches Momentbild, wie Thackerays alter Goethe mit dem Zylinder, oder der jüngere Goethe im Gespräch durchs Fenster beobachtet. Die Zusammenstellung des geschickt gezeichneten Eselskopfes mit dem sublimen Dichterprofil wirkt humoristisch.

Der in der oben mitgeteilten Mannheimer Briefstelle ge-

äußerte Wunsch Schillers, von Dora Stock, der Schwägerin seines Freundes Körner, einmal gezeichnet zu werden, ging in diesem Jahr 1787 ebenfalls in Erfüllung. Das Titelbild des ersten Marbacher Schillerbuchs gibt diese Silberstiftzeichnung wieder. Die geschickte Künstlerin hat uns neben anderen guten Bildnissen ihres Kreises ein lebensprühendes Bild, vielleicht das beste, von Mozart hinterlassen. Schillers Abbild kann uns leider durch eine überzarte, weiblich dilettantische Auffassung nicht so befriedigen. Doch hat die obere Hälfte des Gesichtes viel überzeugende Wahrheit und Lebendigkeit. Das Vogelartige, das am Stuttgarter Schiller erwähnt wird, kommt hier nicht nur in der schnabelartigen Form der spitzen Nase gut zum Ausdruck, sondern auch in der Zeichnung der Brauen. Auch die etwas schief geschlitzten Augen, die kurzsichtig und blinzelnd und, trotz der Farblosigkeit, wie etwas entzündet wirken, sind trefflich beobachtet. Ein neuer Zug sind die Fältchen in den mageren Wangen um die Mundwinkel. Richtig ist auch der vorstehende Backenknochen betont, dagegen ist der Unterkiefer zu kraftlos unmännlich und das Kinn zu spitzig. Ganz verfehlt ist der süßliche Mund. Das Haar, wie es unter der hellen Seitenlocke in dunkleren Strähnen zum Vorschein kommt, läßt immer noch an eine aufgestülpte Perücke denken, wie bei einigen Porträts der früheren Zeit; auch der Umstand, wie die einzelnen Haarflocken in die Stirne hereingezogen sind, als sollte der Ansatz der Haartour dadurch verwischt werden. Der Hals ist sehr stark ausgeschnitten. Die Stiche von Schreyer und Werner nach dieser Zeichnung sind erheblich geringer. — Vielleicht hat, durch Doras Zeichnung angeregt, die wohlmeinende Schwester Christophine das immer noch selbständigste ihrer vielen schwachen Bildnisse vom Bruder anzufertigen versucht, welches auf S. 241 des Marbacher Schillerbuchs I abgebildet ist.

Im Frühjahr 1786 saß der viel in Anspruch Genommene zum ersten Male dem besten Maler der großen deut-

schen Männer seiner Zeit, welcher uns Klopstock, Friedrich II. und namentlich Lessing so überaus lebendig verewigt hat und leider an Goethes großem Auge vorüberging — man denke an des letzteren primitive Bilder aus diesen Lebensjahren. Meister Anton Graff, der uns aus seinem vorzüglichen Dresdener Selbstbildnis mit fixierenden schwarzen Feueraugen entgegenschaut, war damals gerade 50 Jahre alt, als das Glück ihm Schiller unter den Pinsel brachte. Hier fand endlich einmal ein ganz Großer in Deutschland einen kongenialen Maler, wie Bismarck an Lenbach. In einem mausfarbenen Rock mit Stahlknöpfen saß er damals Modell bei Graff, wahrscheinlich oft unter lebhaftem Geplauder des „fünfblättrigen Kleeblattes" in dem viel aufgesuchten Dresdener Meisteratelier. Zuerst wurde der Kopf des in der Stadt auffallenden rothaarigen Süddeutschen in einer Zeichenstudie festzuhalten versucht. Nach einigen Korrekturen gelang die Ähnlichkeit mit einigen treffsicheren, kecken Kohlenstrichen auf grauem Papier. Diese Studie hängt jetzt im Weimarer Goethemuseum.

Mit der Malerei ging es nicht so schnell von der Stelle. Der durch seine oft sehr anspruchsvollen Modelle nicht sehr verwöhnte Maler verzweifelte fast über den „Mangel an Sitzfleisch" bei diesem „unruhigen Geist", dem der „Don Karlos" und noch viel menschlichere Dinge damals im Kopfe und Herzen brausten.

„Es dehnte mit allmächt'gem Streben
Die enge Brust ein kreißend All!"

Schließlich verlor der Maler die Geduld. Oder der Dichter? Er behauptete, sein Lebtag sei er nicht so dagesessen, wenn auch die Körnerschen Damen versicherten, ihn öfter in dieser ausdrucksvollen Stellung gesehen zu haben. Graff selber erzählte später: „Nun liebe ich es zwar sehr, wenn die Personen mir gegenüber nicht wie Ölgötzen regungslos dasitzen oder wohl gar interessante Gesichter schneiden,

aber Freund Schiller trieb mir denn doch die Unruhe zu weit; ich war genötigt, den schon auf die Leinwand gezeichneten Umriß mehrmals wieder auszuwischen, da er mir nicht stille hielt." Graff war zufrieden, daß ihm Schiller etwa viermal



Kohlenskizze zu Graffs Schillerbild.

saß, so daß er den Kopf und die Hände fertig malen, das übrige wenigstens anlegen konnte.

Die Pose ist zweifellos recht natürlich. Er lehnt den ein wenig nach links gedrehten Kopf an die längliche linke Hand, deren langer Arm auf dem Tische ruht neben der geliebten Tabaksdose, welche sicherlich eine notwendige Hel-

ferin bei der Sitzung war. Die ansehnliche Rechte legt sich leicht auf die Büchse. Die Silhouette der Arme, der Schultern, der Hände und des Kopfes gibt eine prächtige, in sich



Schiller.
Ölgemälde von Anton Graff. Nach der Photogravüre der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

geschlossene und schwungvolle Arabeske, die in kreisrundem Rahmen erst richtig zur Geltung käme. Erst Jahre später malte Graff das Bild aus dem Kopfe fertig. Eine Voll-

endung vor der Natur hätte gewiß noch viel Besseres hinterlassen, denn zu Graffs besten Werken gehört Schiller nicht. Trotz der künstlerischen Vorzüge, wie z. B. die ins Goldige stilisierten Haare mit dem feinen Schimmer des Fleischtons zusammen auf dem schattigen, moosgrünen Hintergrund stehen, oder wie den sonst sanften Augen ein sie scheinbar vergrößernder, geistreich erregter Zug entlockt ist, empfindet man eben doch, daß hier die Nachwelt die mangelnde Geduld des Dichters und des Malers büßen muß. An Wangen und Kinn vermißt man ein genaueres Studium, besser sind die Nase und der Mund getroffen. Die Perücke scheint damals für immer abgelegt worden zu sein, denn dieses schöne, natürlich-wellige Haar mit dem Wirbel in der Mitte der niedrigen Stirne läßt an nichts Verkünsteltes denken.

Jens Baggesen, der kurz zuvor Schiller in Jena besucht hatte, sah das Bild im August 1790 in Graffs Atelier in Dresden und schrieb in sein Tagebuch: „Schiller ist ganz vortrefflich getroffen. Ich setzte mich eine Viertelstunde vor das sprechende Bild hin, dem nur das Schnupftuch zur vollkommensten Täuschung fehlte. Schiller hat was mehr als Menschliches in seinem fast unausstehlich scharfen Blick — sein Gesicht ist fast wollüstig schön, seine wallenden gelben Haare geben ihm was Apollonisches. In seinem Munde ist ein wenig dédain, er scheint nicht der Erde zu gehören und hat was Heterogenes."

Eine Pastellkopie des Bildes wurde von Dora Stock für die Familie des Dichters angefertigt und im Frühjahr 1795 an sie abgeschickt. In physiognomischer Beziehung soll die Kopie das Original übertreffen. Näheres darüber gibt Alexander von Gleichen auf S. 7 des Marbacher Schillerbuchs I, daneben eine kleine Abbildung, worauf die Wangen markierter erscheinen als auf dem Ölbildnis. Bekannt ist der Stich des damals berühmten Kupferstechers Johann Gotthard Müller in Stuttgart, welchen der-

selbe 1793 auf 94 anfertigte, zu Graffs Zufriedenheit, der manches darin besser fand als auf dem Gemälde. Wenn auch nach der Natur in der Wangenpartie etwas nachgeholfen wurde, so ist doch die Form der Nase, des Mundes &c. weniger gelungen.

Aus dieser oder aus der Mannheimer Zeit stammt eine Zeichnung, von welcher eine Lithographie aus einer Sammlung des Verlegers Goetz in Mannheim in dem Buch „Geliebte Schatten“ 1858 in die Öffentlichkeit gebracht wurde. Die Körperhaltung ist ziemlich Profil, Kopf und Augen wenden sich dem Beschauer zu. Die Ähnlichkeit ist da, aber „zum Teufel ist der Spiritus, das Phlegma ist geblieben!“ Ich möchte auf die Echtheit des Bildes nicht schwören.

Sehr merkwürdig ist die Miniatur aus dem Besitze der Freundin von Schillers Lotte, Friederike von Holleben (Marbacher Schillerbuch I, S. 7), welche Schiller im Zopf und mit anliegenden Haaren darstellt und aus dem Jahre 1788 stammen soll. Vor dem Ohr fällt eine gekräuselte Haarsträhne herab wie ein Wangenbart. Die Nase ist kaum gebogen, dabei ist der Gesichtswinkel viel zu spitz, ähnlich wie beim Alten Fritz. Um den Hals legt sich eine hohe, steife Binde, was bei Schiller auf den Einfluß gesetzter Damen schließen läßt. Die burschikosen Brausejahre von Schwaben, der Pfalz und Sachsen sind vorüber, es geht bald dem Thüringer Ehehafen zu. Weimar, der Hof, die adeligen hübschen Damen, eine äußerlich ganz neue Phase!

Wie ein Bräutigam nimmt sich der elegante Kavalier auf der Silhouette vom Jahre 1790 aus (im Schillermuseum, Abbildung im Marbacher Schillerbuch I, S. 83). Der junge Ehemann steht in ganzer Figur im Frack, gestiefelt und gespornt vor uns. Er ist mit zierlicher Hand auf Glas gemalt. Sehr gewählt frisiert, hält er Stöckchen und Dreispitz vor sich. Er ist so schön, wie ihn nur eine schwärmende Frau oder der junge Voß sehen konnte.

Viel männlicher und wahrer zeigt den ernsten Herrn

Hofrat und Universitätsprofessor der große geschnittene Schattenriß aus demselben Jahre. Mit gekreuzten Armen vor der gewölbten Brust, in Hoftracht, den Degen an der

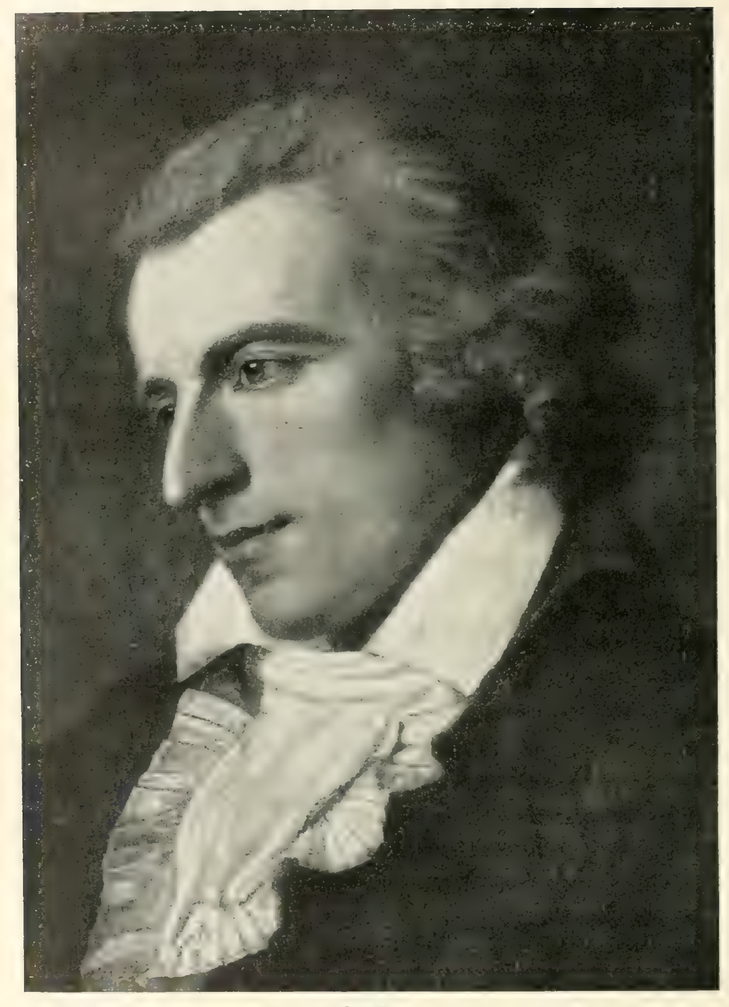


Schiller.

Seite, ist der große Mann wie ein Feldherr aufgefaßt, wie ein Organisator großer Massen, was er als Dichter in vollstem Maße ja war. So sah ihn die Staël, als sie ihn für einen General hielt bei ihrer ersten Begegnung.

Der Brief seiner Witwe sei hier angeführt, wo es heißt: „Es gab nicht leicht eine schönere Gestalt. Edel und ernst war sein Anstand, man sah, daß er militärisch erzogen worden, an der Haltung seines Körpers." Auch Goethes Ausspruch kommt uns vor dieser würdigen Gebärde in den Sinn: „Der letzte Edelmann unter den deutschen Schriftstellern sans tâche et sans reproche." „Er war so groß am Teetisch, wie er im Staatsrat gewesen sein würde."

Im Sommer 1793 reiste Schiller in die alte schwäbische Heimat, wo er zum ersten Male Vater wurde und verhältnismäßig glückliche Zeiten mit Familie und Freunden verlebte. In Ludwigsburg saß er der Malerin Ludovike Simanowiz, geb. Reichenbach, der Freundin und Lehrerin seiner Schwester Christophine. Das vortreffliche Ölgemälde, jetzt eine Perle des Marbacher Schillermuseums, ist nahezu lebensgroß geworden. Schiller sitzt beinahe in Profilstellung da (s. S. 190 dieses Buchs), in eleganter schwarzer Kleidung und weißen Strümpfen vor bräunlichem Hintergrund. Weibliche Güte hat seine Haare ins Aschblonde hinübergestimmt. Er trägt ausnahmsweise einen geschlossenen Kragen mit Jabot und feine Spitzenmanschetten. — Sein Jugendfreund Friedrich von Hoven berichtet aus dieser Zeit: „Er war ein ganz anderer Mann geworden: sein jugendliches Feuer war gemildert, er hatte weit mehr Anstand in seinem Betragen, an die Stelle seiner vormaligen Nachlässigkeit in seinem Anzuge war eine anständige Eleganz getreten, und seine hagere Gestalt, sein blasses, kränkliches Aussehen vollendeten das Interesse seines Anblicks bei mir und allen, die ihn vorher näher gekannt hatten. Leider war der Genuß seines Umgangs sehr oft durch seine Kränklichkeit, heftige Brustkrämpfe, gestört." — Die sinnende Gebärde des gesenkten Kopfes wirkt fast müde, wie das leise Lächeln um den Mund an die stumme Dankbarkeit eines gepflegten Leidenden erinnert. Alle Züge sind total ähnlich und doch mit einer gewissen glättenden Zurückhaltung gegeben. Die



Schiller.
Nach dem Gemälde von L. Simanowiz. Photogravüre der Photographischen Gesellschaft in Berlin (Ausschnitt).

Hände, soweit sie ausgeführt sind, wirken weich und groß. Die Schultern sind nicht schmal, aber die Taille weiblich schlank. Das Haar ist schlicht, aber geschmackvoll geordnet

mit den typisch gewordenen Schillerlocken am Hinterkopf, welche den Zopf verdecken. Der Ansatz der Haare ist gegen früher noch nicht zurückgetreten, die breite Stirn also noch mäßig hoch, aber allzu glatt. Die Haut ist blaß mit spärlicher Röte an den flächigen Wangen. Recht gut sind die freundlich blinzelnden Augen mit ihrem kurzsichtigen Ausdruck in gewölbter Form wiedergegeben. Die Schwäbin Ludovike läßt hier ihre viel berühmtere Kollegin Angelika Kauffmann mit ihrem Goethebild an Treffsicherheit weit hinter sich. S. 88 des Marbacher Schillerbuches I teilt die herrlichen Schriftzüge von Schillers Dankesbrief für das Bild mit.

Frau Major Ridel in Weimar besitzt eine etwas kleinere farbige Zeichnung zu diesem Bildnis, die unmittelbarer und vor allem weniger geglättet wirkt als das große Bild (s. S. 195 dieses Buchs). Die Linien von Leid und Leiden an den Wangen sind dort weniger übergangen. Natürlich bleibt auch hier, gegen Graffs Bild gehalten, die Auffassung eine mehr weibliche, alles Herbe des „felsigten Schiller" ist vermieden. Von letzterer Auffassung wäre vielleicht eher etwas in das Bild gekommen, wenn ihm Ludovikens erste Skizze zu Grunde gelegt worden wäre, die sich in Stuttgart in Privatbesitz befindet (s. S. 193). Die Haltung mit dem hoch erhobenen Kopf und der Drehung im Stuhl wirkt großliniger und männlicher. Aber nach den Erfahrungen in Graffs Atelier müssen wir annehmen, daß Schiller so nicht lange ruhig gehalten hätte.

Die vielen, nicht immer mit Willen verschieden ausgefallenen Kopien, welche von der Schwester Christophine herrühren, haben weder künstlerischen noch physiognomischen Wert. Solche Bilder erfüllten aber in einer Zeit, da es noch keine Photographie gab, immerhin ihren Zweck, Freunden und Anverwandten des Dargestellten eine Freude zu machen. — Eine Pastellstudie (Marbacher Schillerbuch I, S. 166) im Schillermuseum mit fast dämonisch blickendem Auge, als

ob der Schöpfer des Karl Moor hier charakterisiert werden sollte, wirkt stärker; vgl. oben S. 212 ff. Die Handzeichnung von Hetsch, der Überlieferung nach Schiller in stehender Pose darstellend, kann, nach Tracht und Figur zu schließen, gut zu ihrer Bezeichnung stimmen (Abbildung im Marbacher Schillerbuch I, S. 322).

Dem Stuttgarter Aufenthalt haben wir die Entstehung der besten Schillerdarstellung zu verdanken, die es überhaupt gibt. An physiognomischem und künstlerischem Wert übertrifft die lebensgroße Büste des Jugendfreundes aus der Akademiezeit, Johann Heinrich Danneckers aus Stuttgart, alles, was Künstler aus Schillers Kopf, und fast möchte ich sagen auch aus Goethes Kopf, zu Lebzeiten gemacht haben. Es soll sechs verschiedene Ausführungen nach dem in jenen Sitzungen entstandenen Originalmodell geben. Eine dieser Ausführungen, in Gips, stellt den 34jährigen, überaus bedeutend aussehenden Dichter in griechischer Gewandung dar, in faltigem Chiton und einem über die Schulter geworfenen Mantel. Sie befindet sich im Großherzoglichen Museum zu Weimar. Die Haare sind, wie bei Trippels Goethebüste, nicht nach der Mode gehalten, sondern ebenfalls so, als ob sie aufgebunden und dann ihren natürlichen Wellen durch Kunst etwas nachgeholfen worden wäre. Die Züge mit den zusammengezogenen buschigen Brauen haben etwas heldenhaft Kühnes, ja Gewaltiges. Das ganze Haupt ist voll dramatischer Kraft und innerer Bewegung.

„Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element!“

ruft dieser Mann sich selber zu. — Eigentümlich ist der Haarwirbel über der Mitte der Stirn behandelt. Wie eine sprudelnde Quelle kommen die kurzen Locken aus dem Schädel hervor und fluten nach beiden Seiten hinab. Welcker hat richtig nachgewiesen, daß die Stirnhöcker an beiden Seiten etwas zu weit auseinander liegen, auch daß es an der Nase

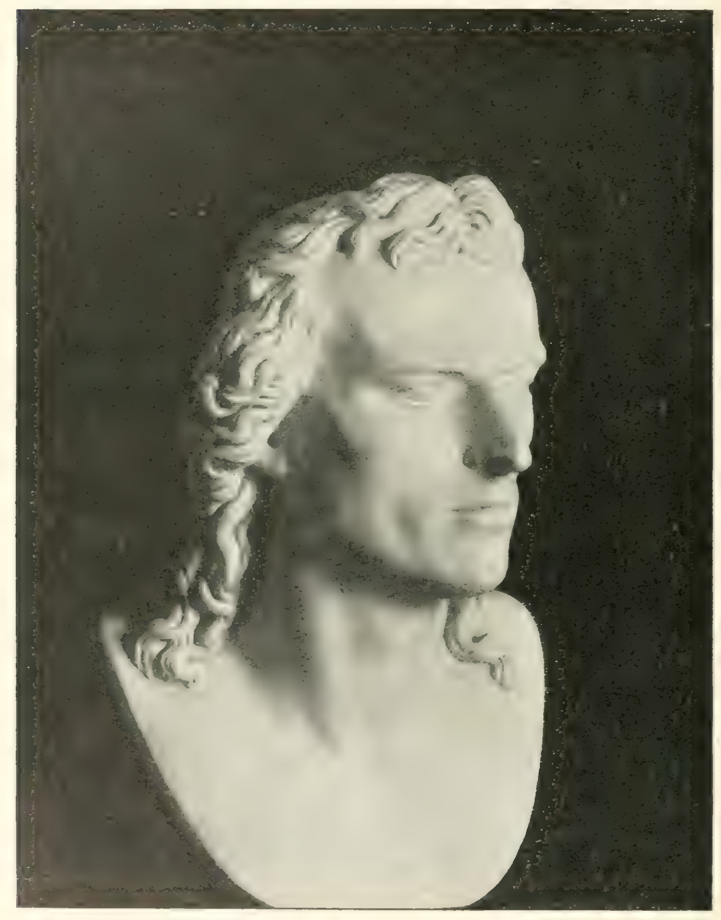
etwas fehlt, ist richtig; ihre schiefe Spitze ist nicht beachtet, während die Einsenkung am oberen Teil noch stärker sein dürfte, wodurch sie weniger adlermäßig, sondern vorspringender und spitzer erscheinen würde (vgl. das Jugendbildnis von Kirschner



Schiller. Gewandbüste von Dannecker.
Photogravüre der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

S. 251). Der Hinterkopf war ja bei Schiller sehr kurz, aber man erwartet ihn nach dem Naturabguß doch dabei abgerundeter, mehr gewölbt als flach, trotz der darüber wallenden Haare. Doch dies sind alles verhältnismäßig kleine Unge-

nauigkeiten, die den Gesamteindruck nicht beeinträchtigen. Auch auf der zweiten lebensgroßen Büste, nach Schillers



Schiller. Lebensgroße Marmorbüste von Dannecker.
Photographie von F. & A. Brockmanns Nachf., R. Tamme, Dresden.

Tod vollendet, welche für Schillers Schwager Wolzogen in Marmor ausgeführt wurde und technisch besonders gelungen ist (jetzt in der Weimarer Bibliothek), sind die oben erwähnten

Abweichungen nicht störend. Brust und Gewand sind hier weggelassen. Durch das Stoffliche des durchsichtigen Mar-



Schiller. Lebensgroße Marmorbüste von Dannecker.
Photographie von F. & O. Brockmanns Nachf., R. Tamme, Dresden.

mors wirken die Hautpartien noch lebendiger und beweglicher als im stumpfen, toten Gips. Auf Goethes Veranlassung wurde über das Werk öffentlich geschrieben:

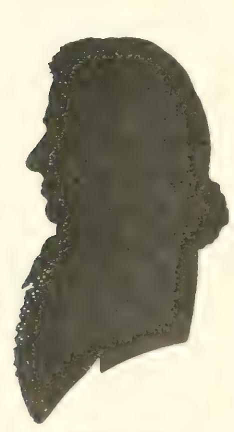
„Die Ähnlichkeit der Züge ist nicht allein groß, sondern man kann behaupten, kaum zu übertreffen; von welcher Seite der Beschauer das Bild betrachten mag, sprechen ihn, falls er Schillern lebend gekannt hat, überall bekannte Formen an, äußerst fein nüanciert und durch das ganze Gesicht in lobenswürdiger Übereinstimmung." Sehr wichtig ist der folgende Satz: „Hingegen ist es dem Charakteristischen im Allgemeinen der Darstellung nicht besonders günstig, daß der Kopf ein wenig zu sehr vordringt; die Brust scheint sich zu flach anzukündigen und ein freier Wurf der Haarlocken wäre vielleicht für die Seitenansicht wünschenswert gewesen."

Eine dritte Ausführung in kolossalem Maßstab, ähnlich der Davidschen Goethebüste, in schönstem karrarischem Marmor, befindet sich im Stuttgarter Museum der bildenden Künste. Sie ist ebenfalls im Jahre 1805 nach Schillers Tod entstanden. Ein vollendetes Kunstwerk, ist es technisch über Davids Werk zu stellen und für die damalige Zeit überhaupt eine hervorragende Leistung. Scharffenstein, der sich über Schillers Gestalt am eingehendsten und objektivsten ausgesprochen hat, äußerte sich dahin: „Dannecker hat diesen Kopf unverbesserlich aus karrarischem Marmor gehauen." Dannecker selbst schreibt darüber in einem Briefe vom Mai 1805 nach Weimar: „Schillers Tod hat mich sehr niedergedrückt. . . . Den andern Morgen beim Erwachen war der göttliche Mann vor meinen Augen, da kam mir's in den Sinn, ich will Schiller lebig machen, aber der kann nicht anders lebig sein, als kolossal. Schiller muß kolossal in der Bildhauerei leben, ich will eine Apotheose." Und weiter im Oktober: „Die Kolossalbüste imponiert schon in ihrer Ebauche . . . ihre Bewegung des Kopfes ist lebhaft, durchdringend, und es ließe sich, wenn sie nach dem antiken Sinn angesehen würde, darüber kritisieren; allein daran liegt mir nichts, Schiller muß Bewegung haben und nicht, wie ein kalter Philosoph, geradeaus sehen. Er hat etwas Adlermäßiges, dessen Bewegungen immer stark sind."

Später schreibt er noch einmal darüber: „Meine Kolossal-büste werde ich freier bearbeiten, ohne dem Charakter zu schaden.“ Letzteres ist nicht ganz geglückt; diesen Eindruck hat man besonders, wenn man den neben dem Marmor-bildnis stehenden großen Gipsabguß desselben betrachtet, welcher noch die vollen Locken hat, von denen der alters-schwach gewordene Greis später viel wegmeißelte. Dieser Abguß wurde die Urform für die überall verbreiteten großen Schiller-büsten. Die von Welcker an Danneckers Büsten gerügten Un-genauigkeiten treten hier verstärkt hervor. Die Nase ist viel zu allgemein gebogen, sie nähert sich der Moltkes. Schon oberhalb des Nasenbeins beginnt die Biegung, von der so charakteristisch individuellen Einsenkung an dieser Partie ist keine Spur mehr geblieben. Die Augen sind zu regelmäßig schön, weit geöffnet schauen sie ruhig und groß in die Ferne. Weder ist das nach außen etwas Aufgezogene noch das blin-zelnd Kurzsichtige des sanften Auges, wie wir es bei den guten Zeichnungen und Gemälden finden, genügend ange-deutet. Die Wangen sind bei diesen vergrößerten Verhält-nissen zu sehr vereinfacht. Der ganze Kopf erhält durch all diese Änderungen zu viel physische Stärke und weicht so noch mehr von seinem oft „geisterhaften“ Urbild ab als Trippels Goethebüste in der Weimarer Bibliothek von ihrem Urbild. Das Löwenhafte, das beide Werke gemeinsam haben, ist mehr dem fränkischen als dem schwäbischen Dichterkönig gemäß, dessen Züge zu allen Zeiten mehr den Vergleich mit dem Adler herausgefordert haben. — So gleicht Schopenhauer einem Tiger, Stier und Löwe passen zu Luthers wuchtigen Zügen, auch für Bismarck und Nietzsche &c. liegen Vergleiche nahe, doch ist hier nicht der Platz, näher darauf einzugehen.

Das Relief von Bernhard Frank in Stuttgart ist, den Quellen nach zu schließen, vor Dannecker im Jahre 1793 entstanden, aber wohl nachträglich im Arrangement der Haare und der Haltung des Kopfes nach diesem korrigiert worden (Abbildung im Marbacher Schillerbuch I, S. 43). Es ist das

einzige Bildnis nach dem Leben, welches bereits den Dichterlorbeer trägt. Die Fehler, die bei den ersten Ausführungen Danneckers und noch mehr bei der Kolossalbüste bemerkt wurden, treten hier stärker hervor. Der Hinterkopf ist noch flacher und das Nasenbein gebogener. Dabei steigt die steile Stirne zu hoch hinauf, während das Untergesicht zu sehr zurücktritt, der ganze Gesichtswinkel ist zu spitzig, wie bei der oben besprochenen Miniatur. Der Kopf hat etwas unbedeutend Behagliches im Ausdruck, wozu der Lorbeer wenig stimmt. Hier paßt die Stelle aus Voß' Brief von 1804: „Ich kann manchmal Schiller vergessen und den fröhlichen Menschen allein sehen, er kommt mir eher (als Goethe) vor wie unsereiner." Mit Danneckers titanischer Kraft und bis zum Pathos gesteigerten Ernst ließ sich die oft erwähnte gesellige Freundlichkeit unmöglich verbinden. Ein solcher Versuch hätte dem Meisterwerk sein Bestes genommen.



Schiller 1795.

Eine geschnittene Silhouette aus dem Jahre 1795 befindet sich im Privatbesitz in Weimar. Sie ist Brustbild und gehört zum Ähnlichsten, was wir von Schiller haben. Alle Linien deuten auf den willenskräftigen Charakter dieses männlichsten aller Dichter. Das ist die oft erwähnte Haltung mit dem angezogenen Kinn, der trotzige Mund mit der gepreßten Unterlippe und die wie drohenden Brauen. Vielleicht gehören in diese Zeit die Goldbronzereliefs (von Landolin Ohmacht?) im Schillermuseum. Das Relief Schillers scheint von Trippels Haarbehandlung Goethes beeinflußt. Das Charakteristische der Züge entfernt sich von letzterem nicht weiter als von Schiller, so wenig getroffen ist es.

Sehr schwer ist ein vor kurzem in Paris entdecktes, 1908 für das Schillermuseum erworbenes kleines Ölbild (siehe

Titelbild), das auf eine Holztafel gemalt ist und unverkennbar Schiller darstellt, zu datieren. Auf der Rückseite steht: „Ecole Allemande. Portrait de Schiller.“ Es ist ein Brustbild; der Körper von vorne, der Kopf etwas nach der Seite gedreht. Die Nase ist zu dick geraten, aber die transparente Farbe hat einen Schmelz und eine Wahrheit, wie bei fast keinem Schillerbildnisse. Die Manier ist die des achtzehnten Jahrhunderts, dabei zeigt die Stirne eine gewölbte Höhe bei richtiger Breite, die an das letzte späte Bild von Tischbein erinnert, wo der Ausfall der Haare in dieser Gegend des Gesichtes bemerklich wird. Die im Schillermuseum bewahrten Haare, welche ich neben das Bildchen hielt, stimmen genau in der Farbe mit den gemalten überein. Beide zeigen dieselbe eigenartige Farbe, die zwischen Kastanienbraun, Altgold und Rot schillert. An Herbstlaub wird man gemahnt und an die Patina alter kostbarer Bilderrahmen. Man begreift, daß je nach dem Spiel des Lichtes diese Haare so verschieden gesehen werden konnten und die unsicheren Betrachter sich in Bezeichnungen wie dunkelrot, gelb und rotblond widersprachen. Der in den späteren Jahren immer mehr hervortretende Wirbel mit den kürzeren Haaren über der Mitte der Stirne ist hier genau wiedergegeben. Überhaupt sieht man das Studium des Lebendigen recht gut dem Bildchen an. So macht auch die Hautfarbe ganz den Eindruck jener Blässe, welche für Sommersprossen so sehr empfänglich ist. Zwischen den dichten roten Brauen sitzt eine nervöse Falte. Die Augen, welche richtig in ihrer Mandelform wirken, wurden wohl durch Nachdunkeln so tief in der Farbe; auch Mund und Kinn sind gut getroffen. Die Wangen sind zu glatt, der Knochen beim Jochbein, wie so häufig, zu wenig hervorstehend. Schiller trägt einen hellbraunen Mantel über grünen Rock geschlungen, der Schwanenhals ist entblößt. Wahrscheinlich entstand das Gemälde in den Neunzigerjahren.

Vor die Zeiten der Ehe noch möchte ich das hübsche

Werkchen auf Lottes Brosche ansetzen, welches sich im Besitze der Frau Anna Lanz in Mannheim befindet. Die Frisur erinnert an die Perücke auf Doras Zeichnung. Auch hier hat man eine unmittelbare Naturstudie vor sich. Dabei wirken die mageren, breitknochigen Wangen und die feine Nase noch wahrer als auf dem Pariser Bildnis. Die Augen sind sanft bis zur Träumerei.



Schiller Auf Elfenbein gemalt, in einer Brosche seiner Frau.

Viel zu wenig bekannt ist die Steinzeichnung von Westermayr, welche um 1800 entstanden sein soll, im Besitz von Frl. M. Martini in Weimar. Ein Brustbild, im Dampf von Wolken schwebend, eine Zusammenstellung, welche sich bei der besonders realistischen Ausführung des Kopfes sonderbar ausnimmt. Beim ersten Betrachten befremdet die nüchtern philiströse Auffassung der Züge und das Unbeholfene in Kleidung und Umgebung. Bei genauerem Ansehen bemerkt man, daß dies eines der gewissenhaftest studierten Schillerbildnisse ist Schwerlich gibt es eine Profildarstellung, welche in der physiognomischen Richtigkeit so sehr mit der Totenmaske übereinstimmt als diese Naturstudie. Sogar das bei der Maske durch die liegende Stellung stark hervortretende Doppelkinn ist hier vorhanden und läßt sich durch die An-

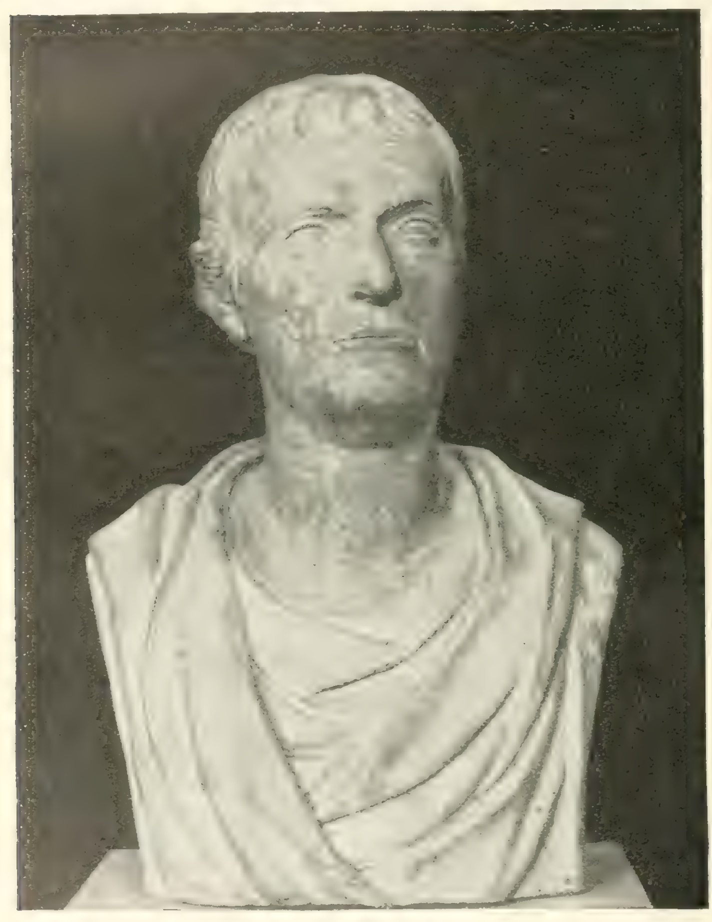
ziehung des Kinnes erklären, welche Schillern in besseren Tagen wie Goethe beim Gehen eigentümlich war. Die einst so buschigen Haare sind sehr dünn geworden, sie sind künstlich gekräuselt und auf dem Rücken mit einer Schleife zu-



Schiller. Steinzeichnung von Westermayr.

sammengebunden. Die Stirne hat sich durch diesen Haarausfall bedeutend erhöht; sie wird in ihrer ganzen herrlichen Linie sichtbar und läßt durch ihre Ausdehnung die Nase kleiner, dabei das ganze Gesicht länger erscheinen als beim

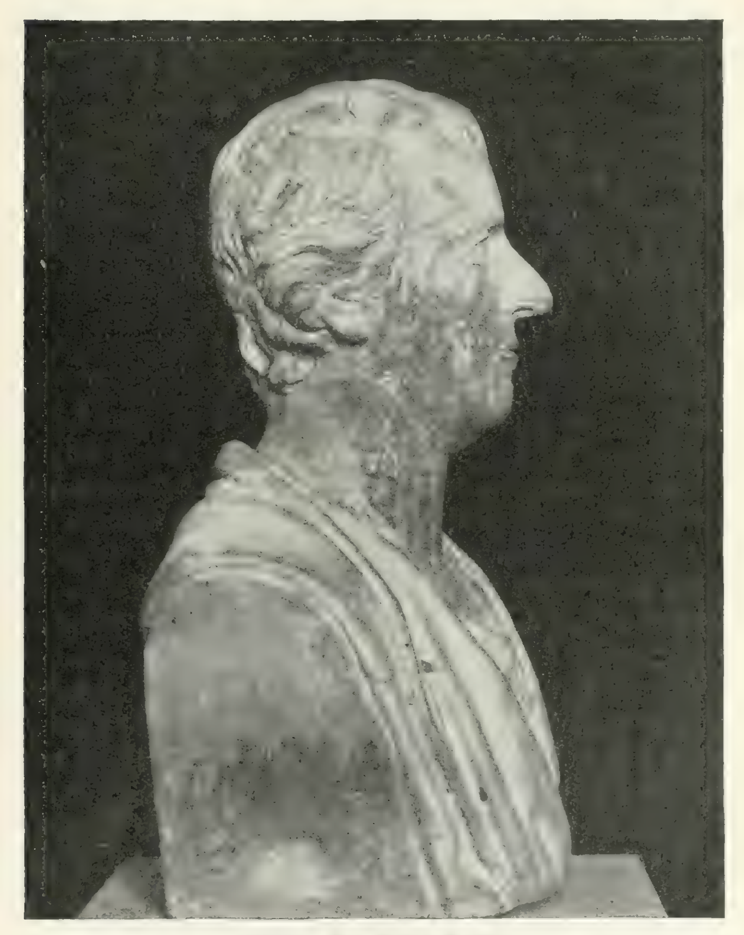
noch jüngeren Dichter. Eine Verzeichnung kann nur in dem zu hoch angebrachten Ohre gefunden werden. Wie gut beobachtet sind die oben eingedrückte, der Spitze zu gebogene



Schiller. Von Martin Klauer.

Nase und die Leidensspuren um Wangen und Augen. Das Gesicht hat mit seinem freundlichen Lächeln etwas unendlich Gutherziges. So wird man sich ungefähr den Professor

unter seinen Studenten pokulierend vorstellen müssen oder in jener Situation, worin ihn Voß am 16. November 1804 beschrieben hat: „Kuß, Händedruck, Miene voll Herz und



Schiller. Von Martin Klauer.

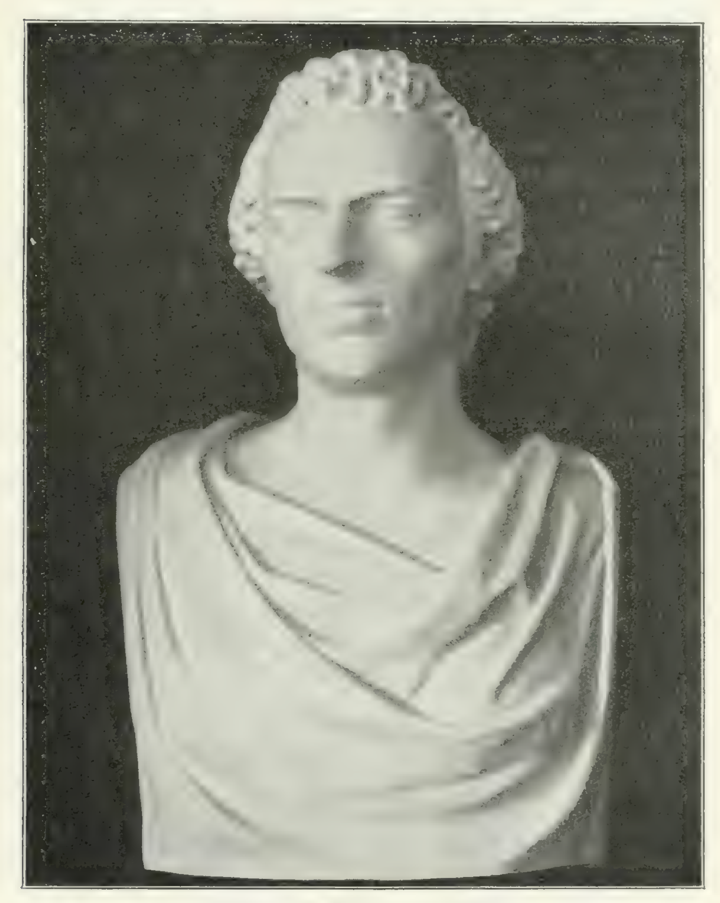
Seele. ... Ich wollte, daß ich Dir eine gewisse Miene von Schiller beschreiben könnte, die ihm in herzlichen Augenblicken eigentümlich ist und den Abend gar nicht verließ.

Ein eignes Gemisch von Schalkhaftigkeit, Wohlwollen, und das mit unendlicher Anmut verbunden."

Ebenfalls um die Wende des Jahrhunderts oder etwas später entstand wohl die Schillerbüste von jenem Martin Klauer, der ein halbes Dutzend beachtenswerter Köpfe nach dem jüngeren Goethe angefertigt hat. Das Werk, seit kurzem im Großherzoglichen Museum in Weimar, ist bis jetzt wenig bekannt. Es ist in seinem Zustand (Ölanstrich und Schmutz) schwer zu genießen: eine vorsichtige Reinigung oder ein guter Gipsabguß würde ein klareres Urteil über dieses interessante Werk möglich machen. Nach seiner bekannten Gewohnheit, welche in physiognomischer Beziehung für die Nachwelt von so großem Wert ist, namentlich in Zeiten, wo es noch keine Photographie gab, hat Klauer beim Porträtieren auf alles Idealisieren der Züge verzichtet. Wie bei Goethe und Herder hat er nur die modische Frisur im Nacken etwas zu ändern gewagt, dem antiken Gewand sich anpassend. Die Haltung mit dem eingedrückten Kinn an dem fleischigen Hals entspricht den zeitgenössischen Berichten mehr als bei Dannecker. Wie Westermayrs Zeichnung unter den Profilbildern, so zeigt dieses Werk unter den plastischen Darstellungen die größte Ähnlichkeit mit der Totenmaske. Sogar die bei letzterer, anderen guten Darstellungen Schillers widersprechende, mehr geradlinige statt schön geschwungene Oberlippe sehen wir bei Klauers Auffassung in übertriebener Formung. Die Haare, die, wie es bei jüngeren Schillerbildern der Fall ist, in der Mitte der Stirne tief hereingehen, sind dem Schädel nahe angeschmiegt und zeigen seine brachykephale Form deutlich.

Durch Dr. Wilhelm Bode wurde ich in letzter Stunde vor Veröffentlichung dieser Besprechung auf eine Büste aufmerksam gemacht, welche neuerdings von Professor Scheidemantel im Weimarer Schillerhaus langer Vergessenheit entrissen wurde. Sie soll von demselben Hofbildhauer Gottlob Weißer gefertigt worden sein, welcher die bekannte kurzhaarige Büste Goethes, sowie dessen Gesichtsmaske über dem Leben ge=

formt hat. Auch dieses Werk scheint, wie dasjenige Klauers, durch den Anstrich mit dicker Ölfarbe stumpfer geworden zu sein. Im Verhältnis zum Untergesicht fliegt die Stirne



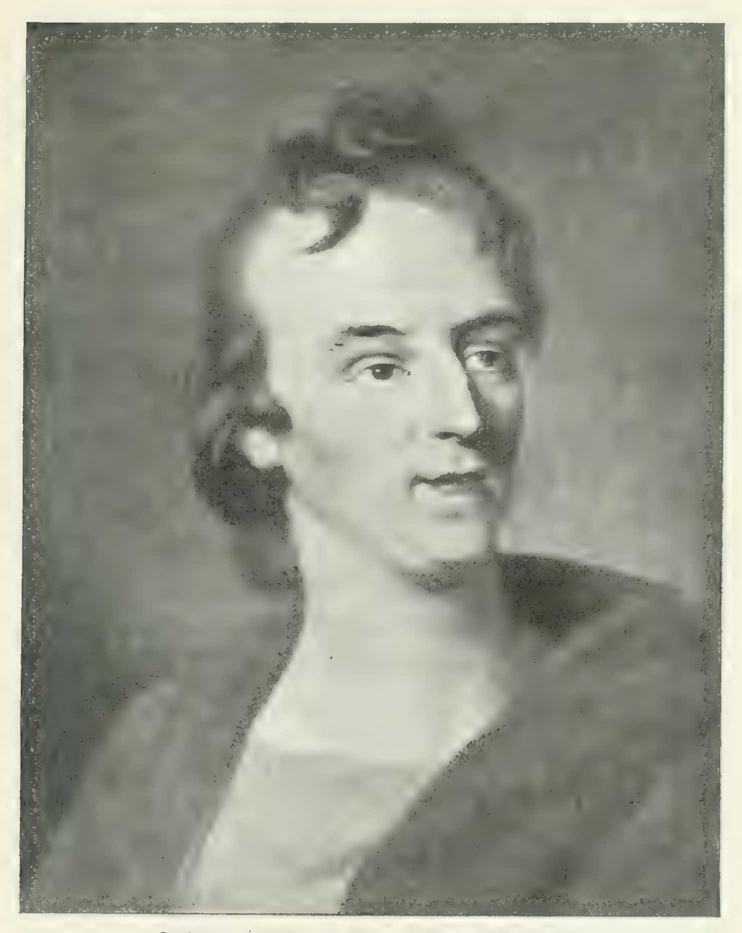
Schiller. Gipsbüste von G. Weißer.

etwas zu sehr zurück und ist zu hoch gewölbt, wie auf anderen Bildnissen der letzten Lebenszeit. Die mit dilettantischer Ungeschicklichkeit modellierten, wie künstlich gekräuselten Haare erinnern an die Zeichnung Westermayrs. Das

bei letzterem Porträt, bei Klauer, später bei Tischbein und bei der Totenmaske hervortretende Doppelkinn fehlt bei diesem Kopfe trotz der aufrechten Haltung des kräftigen Halses. Weißers Arbeit hält die Mitte zwischen Danneckers Auffassung und dem Gesichtsabdruck. Bei ihm denkt man mehr an den scharf urteilenden Philosophen und kritischen Menschenkenner, wie er uns aus den Briefen an Körner entgegentritt, als an den gewaltigen dithyrambischen Seher und dramatischen Dichter, den der viel kongenialere schwäbische Bildhauer uns verkörpert hat. Trotz alledem aber hat ersteres Werk vor diesem in physiognomischer Beziehung manches voraus, was überzeugend, ja frappierend durch seine Wahrheit wirkt und es mit der Gesichtsmaske und anderen guten Bildnissen mehr übereinstimmen läßt. Namentlich ist es die Nasenform, welche, von links gesehen, richtiger wiedergegeben ist. Auch der größere derbere Mund und das im Verhältnis zur Schläfengegend stärkere Hervortreten der Backenknochen in der Gegend der gewölbten länglichen Augen spricht für ein genaueres Beobachten des Untergesichtes bei Weißer, wogegen Dannecker eine Veredlung angestrebt zu haben scheint.

Die Reihe der guten Bildnisse nach dem Leben schließt ein Gemälde, welches, vor der Natur begonnen und nach dem Tode vollendet, durch seine Auffassung als eine Apotheose erscheinen kann, trotz der realistischen Darstellung des Kopfes. Es ist das in mehreren Exemplaren vorhandene Ölbild von Friedrich August Tischbein, einem Vetter des Goethemalers Tischbein. Das beste Exemplar befindet sich in München im Besitze von Schillers Urenkel. Schiller ist in scharlachroter Toga über brauner Tunika als römischer Philosoph oder Dichter auf olivbraunem Hintergrunde dargestellt, die dabei übliche Papierrolle in der rechten Hand. Die Gestalt ist von vorn, der Kopf wendet sich etwas nach links und schaut mit freundlichem Ernst in die Weite mit dem Ausdruck, von dem Voß sagt, daß er die majestätische Physiognomie von dem zu großen Ernst etwas herabstimme und mildere. Ob-

gleich das Gesicht nicht unbedeutend gegeben ist und beherrschte Erregung und viel Überwindung zeigt, möchte man



Schiller. Ölbild von Friedrich August Tischbein.
Nach der Photogravüre der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

bei der großartigen Gebärde der Haltung um den Mund mehr von der Kraft der Danneckerbüste oder der Gesichtsmaske erwarten. Man sieht dem Dichter sein Alter so gut

an wie bei Westermayrs Zeichnung. Der Künstler war, ungeachtet der stilisierten Auffassung des Ganzen, bestrebt, den Kopf möglichst naturgetreu wiederzugeben. Die Haare sind dunkelrot, wie sie Scharffenstein beschreibt und wie sie die erhaltenen Reste erwarten lassen. Der Haarwirbel in der Mitte der Stirne bäumt sich hoch auf, einzelne Strähnen umflattern die Stirne, was Bewegung in die Kopfwendung bringt und ohne Vorbild in der Natur bei Schiller schwerlich damals so gewagt worden wäre. Die Nebeneinanderstellung der beiden Gemälde von Graff und von Tischbein, von 1786 und 1805, zeigt so recht die physische und psychische Veränderung dieses Mannes, von dem der Freund in Weimar im Januar 1825 zu Eckermann sagte: „Alle acht Tage war er ein anderer und ein vollendeterer." Wie hat sich die etwas zu mächtig angegebene Stirne an den Schläfen gelichtet und erhoben! Wie überzeugend ist der gütige Blick der etwas schief stehenden Augen beobachtet! Wie faltig sind die blassen Wangen geworden trotz des Ansatzes zum Doppelkinn, das hier mehr als Zeichen des Alterns, denn als Neigung zur Fülle erscheint. Die Brauen sind ähnlich in der Linie wie bei Wagner und Ibsen gemalt. Eine tiefe Falte durchschneidet die Wangen bis zum Kinn herunter. Auch um die etwas schief stehende Nase ahnt man die Furche des Leidens trotz der nachträglichen Glättung des Malers. Die in Wirklichkeit so stark hervortretenden Backenknochen sind nicht genugsam betont, aber das Inkarnat, wie es speziell die Rothaarigen haben, hat der Maler gut getroffen. Bei dem Münchener Werk sind die Farbentöne luftig und locker hingestrichen, was man in jener Zeit nicht oft findet.

Noch zu erwähnen bleibt eine lebensgroße Zeichnung mit Rötel und Kreide von dem Akademiedirektor F. G. Weitsch, welche während des Aufenthaltes in Berlin im Mai 1804 angefertigt wurde. Sie scheint mir eine kurze Impression von dem kranken Dichter ohne bestimmte Sitzung, vielleicht nur aus der Erinnerung, wiederzugeben. Wie einst

Höflinger hat auch Weitsch es offenbar nicht bemerkt, daß die Schillernase eine Biegung hatte, dabei ist sie viel zu



Schiller. Zeichnung von F. G. Weitsch.

lang. Am meisten fesselt die Studie durch den Ausdruck des vom Tode berührten Helden. Namentlich die halb ge=

schlossenen, müden und kranken Augen haben etwas Erschütterndes, das leise Lächeln der Lippen etwas Schmerzliches. Vielleicht fühlte sich Weitsch auch, wie einst Goethe,



Schiller. Zeichnung von F. Jagemann.
Photographie von L. Held in Weimar.

durch den rührenden Anblick an das „Bild des Gekreuzigten" erinnert.

„Senke nieder, Adlergedank', dein Gefieder!"

Auf dem Totenbette zeichnete den stummgewordenen Sänger noch Ferdinand Jagemann ab. Diese letzte Zeichnung ist ganz ähnlich geworden und entspricht fast in allem der wertvollen Totenmaske Klauers. In der Mitte der stark gelichteten Stirne erheben sich als einzig Bewegtes in dem stillen Gesicht die kurzen welligen Wirbelhaare gleich den noch zuckenden Schlangen auf dem Haupte der toten Medusa. Die Erhabenheit des gestorbenen Gottes umweht diese Züge, welche Conrad Ferdinand Meyer, den großen Schweizer Dichter, zu seinem Requiem veranlaßten, worin er Schillers Bestattung uns also vorführt:

„Ein ärmlich düster brennend Fackelpaar, das Sturm
Und Regen jeden Augenblick zu löschen droht.
Ein flatternd Bahrtuch. Ein gemeiner Tannensarg
Mit keinem Kranz, dem kargsten nicht, und kein Geleit!
Als brächte eilig einen Frevel man zu Grab.
Die Träger hasteten. Ein Unbekannter nur,
Von eines weiten Mantels kühnem Schwung umweht,
Schritt dieser Bahre nach. Der Menschheit Genius war's."

Schillers Fiesko und die geschichtliche Wahrheit.

Von

Richard Weltrich.

Daß es dem Drama Schillers und Goethes, soweit sie historische Stoffe zum Vorwurf nahmen, um geschichtliche Treue nicht sonderlich zu tun war, wissen wir alle. Damit will niemand sagen, daß sie der Aufgabe, den Geist einer Epoche zu schildern, kein Gewicht beilegten; wohl aber haben sich beide Dichter in der Gestaltung der Einzelheiten der von ihnen ergriffenen Stoffe, sowohl was die Begebenheiten als was die Charaktere anlangt, große Freiheiten genommen, und sie waren sich dessen auch theoretisch bewußt. Es ist für Schillers dramatische Technik ungemein charakteristisch, wenn er im Jahre 1788 an Karoline von Beulwitz schreibt: „Die Geschichte ist . . . nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden"; oder wenn er im Jahr 1799, als er sich mit Goethe über den Stoff des Warbeck bespricht, die briefliche Äußerung macht: „Überhaupt glaube ich, daß man wohl thun würde, immer nur die allgemeine Situation, die Zeit und die Personen aus der Geschichte zu nehmen und alles übrige poetisch frey zu erfinden, wodurch eine mittlere Gattung von Stoffen entstünde welche die Vortheile des historischen Dramas mit dem er-

dichteten vereinigte." Dem Standpunkt, der mit diesen Worten gekennzeichnet ist, muß sich das ästhetische Urteil schon darum bequemen, weil jedes Kunstwerk verlangen kann, aus sich selbst, aus seinem eigenen Organismus, seinen freigewählten Bedingungen heraus empfunden und verstanden zu werden; die Welt der Poesie ist und will eine andere sein als die der Wirklichkeit. Gleichwohl wird man es als eine selbstverständliche Sache bezeichnen dürfen, daß es Grenzen gibt, über welche hinaus sich ein dichterisches Werk, das sich nun einmal historischer Namen bedient und als Ganzes ein bestimmtes geschichtliches Milieu voraussetzt, von der geschichtlichen Wahrheit nicht entfernen sollte. Diese Grenzen kenntlich zu machen, hat die ästhetische Theorie öfters Anlauf genommen, und mit besonderer Lebhaftigkeit tat sie es im 18. Jahrhundert: bekanntlich stellte Lessings Hamburgische Dramaturgie die Regel auf, daß der Dichter die geschichtlichen Charaktere „heilig" zu halten habe, daß er aber hinsichtlich der „Facta", der „Umstände der Zeit und des Ortes", von der geschichtlichen Wahrheit abgehen dürfe, so weit er wolle. Wer diese Bestimmung an der dichterischen Praxis und Notwendigkeit prüft, wird sich bei allem nötigen Respekt vor ihrem Urheber gestehen müssen, daß sie nach der einen Seite hin zu eng, nach der andern zu weit sei. Die Frage zu verfolgen, ist hier nicht der Ort; nur möge bemerkt sein, daß der historische Sinn, zu dem uns das 19. Jahrhundert erzogen hat, und die damit in Zusammenhang stehende größere Verbreitung geschichtlichen Wissens dem Dichter von heute eine geringere Willkür gestatten als den Zeitgenossen Lessings. Wenn aber die Kunst, die neben der prosaischen Kritik immer eine große Dame ist, die Laune verspüren sollte, auf Vergleichungen des dichterisch gestalteten mit dem geschichtlich überlieferten Stoffe überhaupt zu schmälen, so reicht es hin, zu erinnern, daß das Was, das Wieviel und das Wie der Erfindung des Dichters auf keinem anderen Wege erkennbar wird, und daß eine solche Unter-

suchung sowohl die Absichten des Künstlers und Autors als auch die Beschaffenheit seiner Phantasie erhellt. Zudem gibt eine scharfumrissene Zeichnung der Wirklichkeit einen Maßstab für die innere Wahrheit der Dichtung oder doch zum mindesten für die Wahrscheinlichkeit ihrer Erfindungen.

Mit dem zweiten seiner Bühnenwerke, mit der „Verschwörung des Fiesko zu Genua", hat der Dramatiker Schiller zuerst den Boden der Geschichte betreten: ein wichtiger Schritt seiner dichterischen Entwicklung, da auf die geschichtliche Tragödie sein mit politischen Idealen sich füllender, die großen Gegenstände des Völkerlebens in sich aufnehmender Geist angelegt war und die Herrschaft über das Theater von hier aus ihm winkte. Durch die geschichtliche Überlieferung seines Stoffes wenig gebunden fühlt er sich aber schon damals: in der Vorrede zur ersten Ausgabe des Stückes im Jahr 1783 beruft er sich wegen der „Freiheiten", die er sich „mit den Begebenheiten herausgenommen" habe, auf den „Hamburgischen Dramaturgisten", und in der „Erinnerung an das Publikum", die er zur ersten Mannheimer Aufführung des Fiesko im Januar 1784 drucken ließ, sagt er geradezu, er sei nicht seines Helden Geschichtschreiber: „Der Genueser Fiesko sollte zu meinem Fiesko nichts als den Namen hergeben und die Maske — das Übrige mochte er behalten ... Mein Fiesko ist allerdings nur untergeschoben, doch was bekümmert mich das, wenn er nur grösser ist als der wahre — wenn mein Publikum nur Geschmack an ihm findet?"

Solche Äußerungen lauten, als ob der Fiesko Friedrich Schillers mit dem Verschwörer, den die Geschichte Genuas nennt, beinahe nichts zu schaffen hätte. Doch das sind jugendliche Übertreibungen. Schillers Dichtung hat in die geschichtliche Überlieferung, die er vorfand, mit vieler und starker Willkür eingegriffen, hat aber auch vieles und Wichtiges von ihr übernommen. In der Tat zeigt kaum ein anderes historisches Stück unserer Klassiker eine so bunte

Mischung von Wahrem und Erdichtetem. Wie aber war das geschichtliche Gegenbild in Wirklichkeit beschaffen? Diese Frage legt Schiller selbst nahe, indem er wünscht, daß sein Fiesko größer sei „als der wahre". Mit der Antwort jedoch hat es seine besondere Schwierigkeit, seine besondere Bewandtnis. Denn indem wir nach den Quellen fragen, aus denen sich Schiller seine Kenntnis der Verschwörung des Fiesco verschaffte, stoßen wir auf eine Überlieferung oder Berichterstattung, die zwar noch bis in unsere Zeit hinein als geschichtliches Wissen gilt, die aber, wie heute erwiesen ist, die Wahrheit fälschte.

Schiller nennt die Geschichtschreiber, aus denen er den Stoff seines Stückes „vorzüglich" schöpfte, in der Vorrede selbst: „La Conjuration du Comte Jean Louis de Fiesque" von **Kardinal de Retz**; die „Histoire des Conjurations", (genauer: Histoire des Conjurations, Conspirations et Révolutions célèbres von **Du Port du Tertre**, Bd. III); die „Histoire de Gênes" (genauer Histoire de la Republique de Gênes, anonym herausgegeben von Chevalier de **Mailly**, Bd. II) und „**Robertsons** Geschichte Karls V.", d. h. den dritten Teil der Geschichte der Regierung Kaiser Karls V. von William Robertson in der 1779 erschienenen, von Remer besorgten zweiten Auflage der deutschen Übersetzung Mittelstedts[1]). Dazu benützte er, wie Düntzer bemerkt hat, für die Nennung von Örtlichkeiten, staatlichen Einrichtungen u. dgl. des **Dominikus Häberlin** „Gründliche Historisch-Politische Nachricht von der Republik Genua". Diese Historiker waren sämtlich Quellen zweiten und dritten Ranges, ja Häberlin steht noch tiefer. Kein Italiener ist unter ihnen, und keiner reicht in das 16. Jahrhundert, dessen

[1]) Vgl. Bd. I, S. 572 der Schillerbiographie des Verfassers. Die Jahreszahl 1770 in Bd. III, S. 441 der Cottaschen Säkularausgabe Schillers ist Druckfehler. Daß Goedekes Bemerkung (Bd. III, S. VI der histor.-kritischen Ausgabe, Schiller scheine das englische Original benützt zu haben, haltlos ist, sagten schon Düntzers Erläuterungen zum Fiesko (Leipzig 1877).

erster Hälfte Fiescos Leben angehörte, zurück: die Schrift des Kardinals Retz erschien öffentlich zuerst 1655[1]), das Buch de Maillys 1697, das Häberlins 1747, das Buch Du Port du Tertres 1754, das Robertsons im englischen Original 1769. Das übelste aber ist, daß alle diese Schriftsteller die Geschichte des Fiesco nicht auf Grund selbständiger Forschung erzählt haben, sondern als Abschreiber und Nachbeter italienischer Autoren, und zwar solcher, deren Darstellung keineswegs unparteiisch war. Die Verschwörung des Grafen Fiesco ist von zahlreichen älteren Historikern erzählt worden: von Capelloni, der eine eigene Schrift über sie verfaßte[2]) und 1565 eine Biographie des Andrea Doria herausgab[3]); von Bonfadio, der die Vorgänge miterlebte und sie in seinen Genuesischen Annalen beschrieb; von Campanaccio, der 1588 eine Schrift zur Vergleichung des Grafen Fiesco mit Catilina verfaßte; von Foglieta, dessen Conjuratio Joannis Ludovici Flisci zuerst 1571 erschien und in mehreren Ausgaben wiederholt wurde[4]); von Sigonius, dessen Biographie des Andrea Doria (De vita et rebus gestis Andreae Auriae Melphiae Principis libri duo) in erster Auflage 1576 erschien; und noch von ein paar anderen. So nahe aber diese Schriftsteller als Söhne Italiens und der Zeit nach den Dingen standen, so unzuverlässig und einförmig sind ihre Berichte. Nicht nur darum, weil ihnen die

---

[1]) Nach der Pariser Grande Encyclopédie, Bd. XXVIII.

[2]) „Con note e documenti" 1858 von Olivieri herausgegeben.

[3]) Vita del Prencipe Andrea Doria.

[4]) Fliscus ist die bei den Humanisten übliche lateinische Namensform für Fiesco wie Auria die für Doria. Schiller hat in den von ihm veranstalteten Ausgaben seiner Dichtung den Namen des Helden der Aussprache gemäß mit k geschrieben, wie er es auch brieflich durchaus tut, und grundsätzlich folge ich ihm hierin, so oft vom Verschwörer Schillers die Rede ist; bei jeder Nennung der geschichtlichen und von den Historikern genannten Persönlichkeit aber bediene ich mich der italienischen Schreibung Fiesco oder der bei den Italienern häufigen Pluralform des Geschlechtsnamens Fieschi (sprich Fieski).

nötige Kenntnis urkundlicher, von den Machthabern der Öffentlichkeit entzogener Zeugnisse abging und ein methodisches Zurückgehen auf Quellen, ein kritisches Prüfen und Verarbeiten überlieferter Nachrichten überhaupt fernlag, sondern weit mehr noch aus Schuld ihrer Furchtsamkeit und Feigheit und ihres gewohnheitsmäßigen, vor der dreistesten Verleugnung der Wahrheit nicht zurückscheuenden Schmeichelns. Andrea Doria hatte mit dem Ruhm eines Flottenführers, eines Kriegs- und Staatsmanns halb Europa erfüllt, lenkte, von der Gunst Kaiser Karls V. getragen, drei Jahrzehnte die Regierung von Genua, gebot über ungeheure Reichtümer und legte die Meinungen seiner Mitbürger in Fesseln; er hatte über die Familie Fieschi gesiegt, hatte seinen Sieg in erschreckender Weise ausgenützt, und auch seine Nachkommen blieben in Genua mächtig, wogegen die Fieschi ihres Vermögens beraubt und geächtet waren — soll man sich bei der Erbärmlichkeit, deren man die menschliche Natur im allgemeinen zeihen muß, und bei der sozialen Abhängigkeit, in der sich die gelehrten Schreiber jener Tage zumeist befanden, viel wundern, daß es in Italien zum Herkommen wurde, den Charakter und die Handlungsweise des Gian Luigi Fiesco mit den schwärzesten Farben zu malen, von der Person und den Taten des Andrea Doria aber nur in den dröhnendsten Phrasen des Lobes, ja mit Ausdrücken der Vergöttlichung zu reden? Am schamlosesten betrieben von jenen alten Historikern dieses zwiefache Geschäft Jacopo Bonfadio, der ein von der Regierung des Doria gedungener und bezahlter Schriftsteller war[1], Lorenzo Capelloni, der im Hause des Adamo Centurione, des Freundes des Andrea Doria, gleichsam einen Diener abgab[2], und Jacopo Campanaccio,

---

[1]) „Scrittore condotto e prezzolato dal governo del Doria“ heißt er bei Canale, Storia della Repubblica di Genova dall' anno 1528 al 1550, Genua 1874, S. 210.

[2]) Canale, ebenda S. 180 Anm.: „vera schiatta di servidorame addetto alla casa di Adamo Centurioni.“

wie dieser ein gemeiner und feiler Schwätzer[1]: in ihre Fußstapfen tretend, gab sich, obwohl ein genuesischer Patrizier, auch Umberto Foglieta zum Speichellecker des Hauses Doria her, und nicht viel besser hielt sich der Humanist Carolus Sigonius. Schon der Umstand, daß die beiden ersten Biographen des Andrea Doria ihre Lebensbeschreibungen, daß auch Foglieta seine zwölf Bücher Genuesischer Geschichte und seine Lobreden auf berühmte Ligurer[2] dem Adoptivenkel des Andrea Doria, dem Fürsten Giovanni Andrea Doria, widmete, bedingte die Abhängigkeit ihres Urteils. So empfing denn vom 16. Jahrhundert das 17. eine unlautere und unkritische Überlieferung, das 18. pflanzte sie fort, und indem in Übung einer bei den Büchermachern jederzeit häufigen Kunst immer wieder einer vom andern abschrieb und die Dinge so darstellte, als ob der junge Graf Fiesco nach seinen Anlagen und Neigungen ein Catilina gewesen sei, als ob sich die Republik Genua unter der Herrschaft des Andrea Doria im Zustand der Glückseligkeit befunden und als ob der Sieger beim Sturze des Hauses Fieschi Mäßigung an den Tag gelegt habe, wurde eine dreifache Geschichtslüge im Umlauf gesetzt. Für ihr Fortwirken bis in die neuere Zeit herein ist aber insbesondere Agostino Mascardi verantwortlich zu machen, dessen einst vielgelesene „Congiura del Conte Gio. Luigi de' Fieschi" zuerst 1629 erschien und eine Reihe von Ausgaben und auch Übersetzungen ins Französische und Spanische erlebte. Ein im Dienste der Partei Doria stehender und serviler Autor, wiederholte er, was Bonfadio, Campanaccio, Foglieta, Sigonio und der französische Universalhistoriker de Thou (Thuanus) geschrieben hatten, erweiterte aber ihren noch mageren Bericht durch rhetorische Ausschmückung und die Zutat bös-

[1] Ebenda: „il Campanaccio e il Cappellone, scrittori ignobili e venderecci."

[2] Clarorum Ligurum Elogia. Rom 1572.

williger Erfindungen eigenen Ursprungs[1]. Und gerade dieser Mascardi ist es, der nicht die einzige, aber die Hauptquelle des Kardinals Retz war. Ich möchte nicht, wie es geschehen ist, das Buch des de Gondi, nachmaligen Kardinals de Retz, einen „Abklatsch" oder „Auszug" aus dem Mascardi nennen; denn dem Parteigänger der Fronde, der sich schon an der Verschwörung gegen Richelieu beteiligt hatte und zeitlebens ein unruhiger und unbotmäßiger Kopf blieb, waren ehrgeizige Projekte und demagogische Umtriebe nach dem eigenen Sinn, und so nahm seine Jugendschrift die Tendenz ihres italienischen Gewährsmannes nicht herüber, flocht vielmehr selbständige Reflexionen ein und wagte manches verteidigende oder rühmende Wort zu Gunsten des Fiesco. Wohl aber ist Retz in der Erzählung der Vorgänge, des Tatsächlichen oder vermeintlich Tatsächlichen, von Mascardi meist abhängig. Die den Verschworenen in den Mund gelegten Reden nehmen bei ihm einen noch breiteren Raum ein als bei dem Italiener. Diese oratorischen Zugaben bilden in den älteren Darstellungen der Geschichte des Fiesco ein so beständiges als abgeschmacktes Inventarstück. Als Knaben, als Gymnasialschüler lachten wir über die selbstgefälligen, papierenen, stilistisch gekünstelten Reden, welche Livius seine Römer an Volk und Soldaten halten läßt; die langen Reden, welche die Historiker des 16. und 17. Jahrhunderts als Paradeleistungen humanistischer, mit Cicero aufgefütterter Rhetorik in die Erzählung des Hergangs der Verschwörung des Fiesco eingeschoben haben, sind aber noch unnatürlicher und manierierter. Schon bei Foglieta nimmt die erste Rede des Verrina acht Seiten des schönsten Lateins ein, bei Mascardi ist die Gegenrede des Calcagno auf die gleiche Seitenzahl angewachsen, und bei Retz füllen diese beiden Reden nicht weniger als 33 Seiten. Und dabei

[1] Canale S. 180 Anm.: „un 'ostile invenzione dello stesso Mascardi, come tanti altre che si leggono in esso, venduto al partito che reggeva il governo dal Doria stabilito."

handelt es sich um Beratungen, die ohne Zeugen und, weil hochverräterischer Natur, im geheimsten gepflogen wurden, um Gespräche, die der Natur der Sache nach nur vom Augenblick erzeugt werden konnten! Man könnte meinen, ein rätselhafter Vorläufer des Erfinders der Stenographie habe ihnen beigewohnt. Aber diese Wortmacherei verdeckte nur den Mangel alles selbständigen Forschens nach dem Tatsächlichen, und wie de Retz, so führten auch de Mailly, Du Port du Tertre und Robertson über den Stand des Wissens, das bei Sigonius oder Mascardi zu finden war, nicht hinaus. Der ausführlichste von diesen dreien, de Mailly, bringt ein paar das Buch des de Retz ergänzende Angaben, in der Regel aber umschreibt er dessen Darstellung nur mit anderen Worten, wenn er nicht geradezu die nämlichen gebraucht. Du Port du Tertre gibt einen stark gekürzten, dürftigen Bericht nach Retz, von dem er ohne Erröten abschreibt. Robertson beruft sich auf die älteren italienischen Historiker und auf Retz als auf seine Quellen, wiederholt sie in einer flüchtigen Kompilation und zeigt sich dabei so befangen oder parteiisch wie Mascardi. Was den Ulmer Häberlin, der an der Universität zu Helmstädt „Geschichten" dozierte, betrifft, so widmet sein Buch der Verschwörung des Fiesco nur drei Seiten, und welche schlechten Manieren dieser Schulfuchs hat, zeigen seine Ausdrücke, daß Fiesco zur Strafe für seinen „Neid" auf die Tugend und das Glück der „Familie von Doria" habe „elendiglich ersaufen" müssen. Schillers Hauptquelle war, wie Düntzer gegen Gödeke mit Recht bemerkt[1], nicht de Mailly, sondern Retz; das Ergebnis bleibt aber immer, daß er aus sehr trüber Überlieferung schöpfte.

Einen Vorwurf können wir dem Dichter aus diesem Umstand nicht machen. Denn erst die vorurteilslosen Forschungen

---

[1] Erläuterungen zu den deutschen Klassikern (Fiesko S. 6); Gödeke, Histor. krit. Sch. Ausg. III, Vorwort.

der neueren und neuesten Zeit, erst die mit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzenden Quellenstudien italienischer Historiker haben hierin einen Umschwung hervorgebracht und unsere Kenntnis von den Ursachen und dem Verlauf der Verschwörung des Fiesco in vielen und wesentlichen Stücken berichtigt und bereichert. Und zwar geschah dies dadurch, daß eine große Anzahl zeitgenössischer Berichte, Briefe und Aktenstücke, urkundlicher und ein authentisches Material bietender Zeugnisse also, aus dem Gewahrsam der Archive hervorgezogen und veröffentlicht wurden. Den Anfang mit solchen „documenti inediti“ machten in den Jahren 1858, 1863 und 1864 Agostino Olivieri, Edoardo Bernabò-Brea und Emanuele Celesia, denen sich im zuletzt genannten Jahre mit einer Biographie des Andrea Doria Guerrazzi anschloß. Hatten schon diese Historiker, insbesondere die Schrift des durch klares Urteil ausgezeichneten Juristen Bernabò-Brea, nicht wenige gewichtige Zeugnisse zu Tage gefördert, so erfuhr unser Wissen einen noch viel größeren und höchst interessanten Zuwachs, als der Marchese Massimiliano Spinola die vom Grafen von Villafranca im Archiv von Simancas in Spanien entdeckte Korrespondenz Kaiser Karls V. und seines Sohnes Philipp mit dem kaiserlichen Gesandten bei der Republik zu Genua, Gomez Soarez de Figueroa, mit dem kaiserlichen Statthalter zu Mailand, Ferrante Gonzaga, mit der Signoria der Republik Genua, mit Andrea Doria und Adamo Centurione, insgesamt 153 teils italienisch, teils spanisch geschriebene Dokumente, im Jahre 1868 herausgab[1]. Eine namhafte Ergänzung des gewonnenen urkundlichen Materials gab hierauf Antonio Gavazzo, der im Jahre 1886 aus dem

[1]) In den Atti della Società Ligure di storia patria, Vol. VIII, S. 1—293: „Documenti Ispano-Genovesi dell' archivio di Simancas, ordinati e pubblicati dai socii Massimiliano Spinola, L. T. Belgrano“ u. s. w.

Staatsarchive von Genua die Verhörsprotokolle der in Montobbio gefangenen Anhänger Fiescos, aber auch die Zeugenaussagen aus dem Prozeß des Scipione de' Fieschi, des jüngsten Bruders des Verschwörers, veröffentlichte [1]), worauf endlich **Luigi Staffetti** im Jahre 1891 Urkunden aus dem florentinischen Staatsarchiv folgen ließ [2]). Jetzt erst war eine den modernen Anforderungen an historische Kritik entsprechende, wissenschaftlich geartete Darstellung der Geschichte des Fiesco ermöglicht: das Buch von **Giuseppe Canale** [3]) löste 1874 mit den ihm bis dahin zu Gebot stehenden Mitteln diese Aufgabe, und in gedrängter Fassung, aber auch die neuesten Entdeckungen berücksichtigend, schrieb **Ettore Callegari** 1891—1892 seine Abhandlung „La congiura dei Fieschi" [4]). Den Franzosen gab im Jahre 1887 die Biographie des Andrea Doria von **Edouard Petit** eine lebhafte und kritisch eindringliche Erörterung der Geschichte des Fiesco [5]).

In Deutschland hat im Jahre 1887 ein verdienstlicher Zeitungsartikel von Markus Landau [6]) auf Spinolas und Gavazzos Publikationen und Canales Buch aufmerksam gemacht. Indem aber der Verfasser Einzelheiten herausgreift, um einen vorsichtigen Gebrauch von ihnen zu machen, bleibt manches in unsicherem Lichte, und wenn das neue Wissen

[1]) Ant. Gavazzo, Nuovi documenti sulla congiura del conte Giovan Luigi Fieschi nel 1547.

[2]) L. Staffetti, La congiura del Fiesco e la corte di Toskana: Documenti inediti. In Bd. XXIII der Atti della Società Ligure di storia patria S. 299—370.

[3]) Mich. Giuf. Canale, Storia della Repubblica di Genova dall' anno 1528 al 1550, ossia le congiure di Gian Luigi Fiesco e Giulio Cibo, colla luce dei nuovi documenti. Genua 1874.

[4]) Zuerst gedruckt in Ateneo Veneto. Serie XVI. II. S. 25—70, vom Jahr 1892: La congiura dei Fieschi secondo i documenti degli archivi di Simancas e di Genova.

[5]) Edouard Petit, André Doria. Un amiral condottiere au XVI. siècle. Paris 1887.

[6]) „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" vom 3. und 4. Febr. 1887.

bei uns eingebürgert werden soll, so bedarf es vor allem einer zusammenhängenden Darstellung der Begebenheiten in deutscher Sprache, in der das gesamte, seit 1892 zu Gebot stehende Material verarbeitet wäre, oder doch zum mindesten einer Übersetzung der Schriften Canales, Petits und Callegaris. Wir haben aus deutscher Feder zwei ältere, ziemlich ausführliche Darstellungen der Geschichte des Fiesco, die von Archenholz[1] und einen Aufsatz Adolf Schölls[2], aber Archenholz nennt als seine Gewährsmänner ausdrücklich nur Foglieta, Mascardi, Retz, Robertson und Du Port du Tertre, gibt von albern-devoter Verhimmelung des Andrea Doria noch aus Eigenem hinzu, ist also ganz veraltet, und vor den neuen Entdeckungen ist auch Schölls Aufsatz geschrieben, obwohl er ein besseres Urteil zeigt. Aus dem nämlichen Grunde ist Alfred von Reumonts Abhandlung „Eleonora Cybò und ihre Angehörigen"[3], soweit sie Gian Luigi Fiesco und Andrea Doria hereinzieht, nicht mehr zureichend. Wir sind heute in diesem Punkte in einem beschämenden Rückstand, und gerade die Schillerliteratur hat dazu beigetragen, den unwahrhaftigen und ungenauen Bericht der alten Historiker dem deutschen Publikum immer wieder vor Augen zu rücken. Denn indem sie bei der Frage, wie sich Schillers Dichtung zu den geschichtlichen Tatsachen verhalte, die geschichtliche Wahrheit bisher stets in den von Schiller benützten Quellen suchte und diese immer wieder mit der Dichtung verglich, pflanzte sie die schlechte Überlieferung der früheren Jahrhunderte fort und machte sie bei uns populär. Die Erläuterer,

[1] von Archenholz, Historische Schriften, Bd. I, erste Ausg. 1791, zweite 1803; ein Fragment seiner „Geschichte der Verschwörung des Fiesco" war schon zuvor im „Teutschen Mercur" erschienen.

[2] Zuerst gedruckt im „Weimarischen Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst", Hannover 1854, wiederabgedruckt in Schölls „Gesammelten Aufsätzen zur klass. Literatur alter und neuer Zeit", Berlin 1884.

[3] In Bd. IV der „Beiträge zur Italienischen Geschichte", Berlin 1855.

wie Düntzer und Borberger, die das Bedürfnis fühlten, zu Gunsten des Studiums des Dichters ihren Lesern ein historisches Gegenbild der Verschwörung des Fiesco zu geben, fanden es bequem, eine Übersetzung aus William Robertsons Geschichtswerk abdrucken zu lassen; denn die Schilderung dieses Historikers ist gegenüber der des Retz, des de Mailly und des Du Port du Tertre eine anscheinend so kurze als geschickte Zusammenfassung. Damit war, was von den alten italienischen Historikern und von Retz herstammte, den Deutschen des 19. Jahrhunderts wiederum als Wahrheit aufgetischt. Gerade Robertson ist an der gröbsten Fälschung der geschichtlichen Tatsachen mitschuldig, indem er von der erhabenen Großmut und Mäßigung sprach, welche Andrea Doria nach dem Fehlschlagen der Verschwörung bewiesen habe: eine Gedanken- oder Gewissenlosigkeit des englischen Historikers, der sich schon bei Retz eines Besseren hätte belehren sollen. Wie schwer aber eine den Menschen einmal eingetrichterte Geschichtslüge wieder auszurotten ist, dafür ist ein schlagendes Beispiel, daß noch heute, nachdem doch seit der Veröffentlichung des Buches von Canale mehr als 30 Jahre verflossen sind, in der neuen, jetzt eben vollendeten Auflage des Großen Meyerschen Konversationslexikons, im fünften, vom Jahre 1903 datierten Bande, von Andrea Doria gesagt ist, daß er „trotz der Ermordung seines Neffen seine Mäßigung bewahrte". So wird eine empörende Fälschung abermals an Hunderttausende überliefert. Es ist daneben geradezu auffällig, mit wie wenig Achtsamkeit viele Schriftsteller über Einzelheiten der Verschwörung berichtet haben: schon bei den älteren herrscht über das Datum der Nacht, in welcher der Aufstand losbrach, keine volle Übereinstimmung, und obwohl bei Canale der urkundliche Nachweis des Richtigen zu lesen ist, gibt doch auch das genannte Konversationslexikon (im sechsten Bande vom Jahre 1904) irrtümlich die Nacht vom 1. zum 2. Januar an. Das nämliche falsche Datum hat das neue Herdersche Konversations-

lexikon. Das Meyersche Konversationslexikon enthält in dem vom Jahre 1904 datierten Bande für den Buchstaben F bei Fiesco die Behauptung, daß Andrea Doria Doge von Genua gewesen sei; eine durch nichts zu entschuldigende Unwissenheit des Artikelverfassers. Auch das Geburtsjahr des Fiesco ist ebendort falsch angegeben. Bis heute wird in den Schillerbiographien von den geschichtlichen Vorgängen nach der alten Schablone gesprochen, und man braucht nur irgend eines der landläufigen Handbücher nach Andrea Doria nachzuschlagen, um ein Schock Unrichtigkeiten zu finden. Es ist Zeit, daß dieser Zustand ein Ende nimmt. Noch Canale erwartete, daß die Veröffentlichung seines Buches in Italien Parteileidenschaften aufrütteln werde, und der gelehrte Belgrano und Massimiliano Spinola selbst machten schwache Versuche, ihren Liebling Doria zu entlasten; uns aber verpflichtet nichts als die voraussetzungslose Wissenschaft.

Worin die „Freiheiten" bestanden, die sich der Dichter des Fiesko „mit den Begebenheiten herausnahm", und wie es überhaupt mit seinem Verhalten zur Geschichte bestellt war, kann natürlich nur aus der Vergleichung mit den Quellen, die er benützte, beurteilt werden; nachdem wir aber durch die Forschungen der neueren Italiener eine verbesserte Einsicht errungen haben, wäre es widersinnig, als „geschichtliche Tatsachen" und „geschichtliche Wahrheit" noch immer, was bei Retz, Robertson, de Mailly und Du Port du Tertre zu lesen ist, der Dichtung gegenüberzustellen. Auf die Fragen, ob und wieviel historische Treue in Schillers „Verschwörung des Fiesko" zu finden sei und ob der Aufstand des genuesischen Grafen das geeignete Gefäß war, um das Ideal von Bürgertugend und Bürgergröße, das den dreiundzwanzigjährigen Dichter erfüllte, in sich aufzunehmen, läßt sich etwas Zutreffendes nur antworten, wenn man statt der gefälschten die mittels der neuentdeckten urkundlichen Zeugnisse berichtigte geschichtliche Überlieferung heranzieht. Leider fehlt, wie

sich gezeigt hat, eine zu diesem Zweck zu gebrauchende historische Darstellung in deutscher Sprache: ich gebe darum im folgenden, immer mit Rücksicht auf Schillers Trauerspiel, eine Skizze der Geschichte des Grafen Fiesco, die auf Grund der Ausführungen Bernabò-Breas, Canales, Petits und Callegaris, doch nicht ohne Zurückgehen auf die von ihnen benutzten Quellen und nicht ohne Ergänzungen, abgefaßt ist, mitunter auch eine Stelle dieser Autoren übersetzt. Der Schillerliteratur, die einen unwahren Bericht so leichtfertig verbreiten half, geziemt es, daß sie endlich der Wahrheit die Ehre gebe.

„Senza fede," ohne Treue, seien die Männer von Genua, sagte ein Sprichwort der benachbarten Pisaner, und durch das Mittelalter hindurch bestätigt die innere Geschichte des genuesischen Staatswesens den unsteten, leidenschaftlichen, zu List und Verschlagenheit neigenden Charakter des Volkes. Von der Hohenstaufenzeit ab verwickelte der Parteigegensatz der Guelfen und Ghibellinen die vier großen Adelsgeschlechter Genuas, die Fieschi, Spinola, Doria und Grimaldi, in Streit und entzweite wie sie auch die Bürgerlichen. Klassenkämpfe, Kämpfe, die der Herrschaft in der Regierung galten, waren die Quelle anderer Unruhen: sie machten die Popolaren und die Aristokratie zu Gegnern, erzeugten Intriguen, Gewalttaten, Bürgerkriege und führten wiederholt zu jähen Veränderungen der Staatsform. Die beständigste und schlimmste Geißel des Staates blieb die unauslöschliche Eifersucht der altadeligen Geschlechter, deren Ehr- und Machtgier Recht und Gesetz offen mißachtete und in der gegenseitigen Verwüstung städtischen und ländlichen Güterbesitzes Sättigung suchte; mit diesen verwilderten Kämpfen wechselten aber, kaum weniger verderblich, die der großen Popolarenfamilien, die endlosen Fehden der Fregosi und Adorni, um den Besitz der Dogenwürde. Seit dem Jahre 1339 hatte in Genua das Staatsoberhaupt die Bezeichnung Doge, doch bestand dieses Amt nicht ohne viele Unterbrechungen; denn die von den Partei-

führern veranlaßte oder ihnen aufgedrängte Einmischung fremder Mächte, des römisch-deutschen Kaisers, des Königs von Neapel, der mailändischen Herzoge, des Königs von Frankreich hob oftmals, auf kürzere oder längere Zeit, die Selbständigkeit der Republik auf und stellte auswärtige Fürsten oder deren Statthalter an die Spitze. Eins zum andern gerechnet: Genua kam aus Aufständen, Staatsumwälzungen und Herrschaftsstürzen Jahrhunderte hindurch kaum heraus, und wenn in der Schwesterrepublik Venedig finstere Gewalttätigkeit und Denunziantenwirtschaft der Regierung das Gepräge gaben, so war der typische Zustand am Ligurischen Golf Unbeständigkeit der Staatseinrichtungen und wiederkehrende Anarchie.

Im Jahre 1499 geriet Genua zum dritten Male unter die Herrschaft Frankreichs. König Ludwig XII. selbst besuchte im Jahre 1502 die Stadt, und mit fürstlicher Gastlichkeit bewirtete ihn damals in seinem Palazzo Violato der Vornehmste des genuesischen Adels, Gian Luigi de' Fieschi, der Großvater des Verschwörers. Eine von der Demokratie angezettelte Volkserhebung schüttelte im April 1507 das französische Joch ab und machte den Färbermeister Paolo da Novi zum Dogen; aber König Ludwig rückte mit einem Heere heran, eroberte noch im nämlichen Monat die Stadt zurück und ließ den Dogen nebst 80 Bürgern hinrichten. Vom Juni 1512 bis zum Mai 1513 behauptete der Doge Giano di Campofregoso eine kurze Selbständigkeit, worauf Ludwig XII. zum dritten Male Herr von Genua wurde. Der im Jahre 1513 erwählte Doge Ottaviano di Campofregoso vertrieb die Franzosen, denen nur ein Kastell verblieb, rief sie aus Mißtrauen gegen seine Verbündeten aber auch wieder zurück, und vom November 1515 bis Ende Mai 1522 gebot der Nachfolger Ludwigs XII., König Franz I., in Genua[1]. Als in den wechselvollen Kriegen mit Karl V.,

[1] Vgl. zu den Zeitangaben das Verzeichnis der „Dogi e Sig-

dem Beherrscher der habsburgisch-spanischen Monarchie, der als deutscher Kaiser die Lehensrechte des Reichs auf Oberitalien geltend machte, die Franzosen die Lombardei verloren hatten, drang im Mai 1522 ein spanisch-kaiserliches, durch die Söldner der Familie Adorni verstärktes Heer in Genua ein und plünderte die Stadt unter Verübung der entsetzlichsten Grausamkeiten. Zum Schein wurde ein Adorno mit der Dogenwürde bekleidet, in der Tat nur ein Vasall Spaniens. Fünf Jahre nachher, im August 1527, kam Genua zum zweiten Male unter die Herrschaft König Franz' I., als der in französischen Diensten stehende Andrea Doria mit einer Flotte die zugleich von einem Landheer bedrohte Stadt belagerte und zur Übergabe zwang. In ihm begegnet uns ein Mann, dem die Betrachtung Raum zu gönnen hat: denn es ist unmöglich, das Unternehmen des Grafen Fiesco richtig zu beurteilen, wenn man nicht über den Lebensgang und den Charakter des Andrea Doria gut unterrichtet ist.

Andrea Doria (eigentlich d'Oria), im November 1466 geboren, stammte aus dem altangesehenen genuesischen Adelsgeschlechte dieses Namens, gehörte aber einem in minder glänzende Umstände geratenen Zweige der Familie an: mißvergnügt über die Herrschaft der Demokratie in Genua, hatte sich sein Vater, Ceva Doria, in das westligurische Küstenstädtchen Oneglia zurückgezogen, und, frühe verwitwet, sah sich bei schwindendem Vermögen seine Mutter gezwungen, ihren Anteil an den Gütern der Doria zu verkaufen. Den Ehrgeiz des jungen Andrea stachelten diese Geschicke an: er trat in die päpstliche Garde ein und nahm unter mancherlei Abenteuern bei den aragonischen Königen von Neapel und dem Herzog von Urbino Kriegsdienste. Als Galeerenführer findet er den seiner leidenschaftlichen Lust am Seewesen gemäßen Beruf, beteiligt

norie di Genova" bei Ant. Manno, Bibliografia Storica degli stati della monarchia di Savoia, Bd. VI, S. 193 ff.

sich im Jahr 1512 in Genua an der Bekämpfung der Franzosen, macht sich durch Besiegung der türkischen Seeräuber berühmt und gefürchtet. Kluges Benehmen, gepaart mit Tatendrang und Wagemut, zeichnet ihn aus; Andrea Doria war ohne Zweifel ein höchst energischer Mensch, eine von den starken Persönlichkeiten, die des Eindrucks auf ihre Umgebung sicher sind, schon in seiner äußeren Erscheinung durch imponierende Gesichtszüge und einen majestätischen Bart auffällig. Aber auch jene Unbedenklichkeit in moralischen Dingen, die, wenn sie mit Intelligenz gepaart ist, ein fast unfehlbares Mittel abgibt, um in dieser Welt emporzukommen, war ihm eigen. Er war im Jahr 1522, als Genua unter spanisch-kaiserliche Botmäßigkeit geraten war, in die Dienste Frankreichs und des Königs Franz I. übergetreten. Damals besaß die Herrschaft in Monaco Luciano Grimaldi, der es mit den Kaiserlichen hielt, während Andrea Doria, dessen Schiffe die ligurische Küste beobachteten, nicht wünschte, daß der wichtige, in der Nähe von Oneglia und vieler anderer Güter der Doria gelegene Platz in den Besitz Karls V. komme. Darum war ihm der eigennützige Haß, der einen seiner Vettern, den Bartolomeo Doria, den Plan fassen ließ, den Luciano Grimaldi zu ermorden, gelegen; er war bei Ausführung der Untat mit seinen Schiffen verabredetermaßen in der Nähe und beschützte den fliehenden Mörder. Diese Mitwissenschaft und Beteiligung des berühmten „Seehelden" ist freilich erst in unsern Tagen aufgedeckt worden, als Gustave Saige in den geheimen Archiven von Monaco hierauf bezügliche Dokumente fand [1]). Im Jahre 1524 leistete Andrea Doria den Franzosen vor Marseille Hilfe, als die Kaiserlichen diese Stadt belagerten, bemächtigte sich auch durch einen kühnen Handstreich für den König Franz Savonas. Indessen blieb ihm die französische Krone seinen Sold schuldig, weshalb er auf ein Jahr in die Dienste des Papstes Kle-

[1]) Siehe das Nähere bei Petit, André Doria, S. 16 ff.

mens VII. übertrat, der ihm eine Bezahlung von 35 000 Skudi und den Titel Admiral gab. Als sich der Papst mit den Franzosen und einigen italienischen Staaten zur sogenannten Heiligen Liga gegen den Kaiser verbündete, belagerte Andrea Doria in seinem Auftrag, zusammen mit dem französischen Admiral Pierre de Navarre und dem venezianischen Admiral Armero, die Stadt Genua und bedrängte sie dabei (trotz gegenteiliger Angaben!) aufs härteste[1]: nicht zum wenigsten darum, weil die ihm verhaßte Partei Adorni dort im Namen der Kaiserlichen am Ruder war. Beim Ablauf seines mit Klemens VII. geschlossenen Vertrags trat er mit dem Titel eines Oberbefehlshabers der französischen Flotten im Mittelmeer („Capitano Generale nel Mediterraneo") und gegen die Zusicherung eines jährlichen Soldes von 36 000 Skudi[2] in die Dienste Franz I. zurück. Es folgte die Eroberung Genuas für die Franzosen im Jahr 1527, die Einsetzung des Statthalters Teodoro Trivulcio. Der König beeilte sich, dem Andrea Doria seine Zufriedenheit zu bezeigen; er ernannte ihn zum französischen Admiral[3] und schickte den Herrn von Langey nach Genua, um ihm die Insignien des St. Michaelsordens zu überbringen, der größten Auszeichnung, welche das damalige Frankreich verleihen konnte. Doria saß, als Langey ankam, gerade an festlicher Tafel inmitten seiner Freunde: er beging unter dem Aufwand des größten Prunkes die Hochzeit mit Peretta Usidomare, mit der er schon seit vielen Jahren im geheimen vermählt war. Die Überreichung der Ordensinsignien fand aufs feierlichste in der Kirche San Matteo statt. Nicht lange nachher aber begann Doria Mißstimmung gegen Frankreich zu nähren. Die nächste Ursache

---

[1]) Vgl. hierzu Petit, ebenda S. 56 f.

[2]) Nach Casoni, Annali della Repubblica di Genova del secolo decimo sesto, tom. I, S. 230 des Neudrucks von 1799—1800. Petit setzt für scudi das Wort écus (Taler) mit der gleichen Ziffer.

[3]) Capelloni, Vita del Prencipe Andrea Doria, S. 31; Petit S. 65.

war, daß König Franz, der sich bei seiner verschwenderischen Lebensführung in endlosen Geldverlegenheiten befand, mit der Zahlung des Soldes oder doch eines Teiles desselben, sowie sonstiger dem Doria versprochener Gelder im Rückstand blieb. Aber dieser hatte noch einen anderen, wenn auch versteckten, Beweggrund, an einen Wechsel seiner Stellung zu denken: Begebenheiten, die sich in Genua von 1527 auf 1528 zutrugen, eröffneten ihm Aussicht auf eine weit vorteilhaftere Gestaltung aller seiner Verhältnisse als der Dienst unter Frankreich. Das Volk von Genua, der inneren Umwälzungen des Staates satt und der Nötigung, durch den ewigen Hader der Adorni und Fregosi in zwei Parteien gespalten zu sein, müde, verlangte nach einer Verfassung, welche die Wiederkehr solcher Wirren unmöglich mache, und Nobili wie Bürgerliche schlugen vor, zum Zweck der Herstellung einer allgemeinen Eintracht eine Behörde zu ernennen, deren Aufgabe die Ausarbeitung der dazu dienlichen Gesetze sei. Man gewann den französischen Statthalter Trivulcio — der sogar nach dem Zeugnis des für Doria höchst parteiischen Bonfadio ein mildes Regiment führte — für diesen Plan und bevollmächtigte, nachdem die vorbereitenden Wahlen schon im September 1527 geschehen waren, im Frühjahr 1528 zwölf Personen als „Riformatori“ zur Erneuerung der Gesetze, der Verfassung [1]). Diese Behörde, an deren Spitze Francesco de' Fieschi gestellt wurde, ließ durch ihre Zusammensetzung erwarten, daß sie die Regierung, die bis jetzt im Besitz der Popolaren gewesen war, wieder in die Hand des Adels gelangen lassen werde; eine Veränderung, welche der aristokratischen und auf Autoritätsherrschaft gerichteten, von seinen Ahnen ererbten Gesinnung Andrea Dorias höchlich zusagte. Die Bürger Genuas zu beeinflussen und zu lenken, war aber jetzt umso weniger schwierig, als sie durch die in der Stadt

---

[1]) Vgl. Casoni, Annali della Repubblica di Genova, I, S. 246 ff. der Ausgabe von 1799.

wütende Pest vor Schrecken gelähmt und überdies wegen ihrer Zukunft in größter Sorge waren: denn in ihrer nach der Schlacht von Pavia zwar zurückeroberten, aber aufs neue an die Franzosen verloren gegangenen Nachbarstadt Savona, war von diesen ein Freihafen errichtet und befestigt worden, der den Zolleinkünften und Privilegien der Genueser, insbesondere ihrem Salzzoll, den empfindlichsten Abbruch tat und ihrem Handel einen tödlichen Stoß zu versetzen drohte. Wer es fertig brachte, ihre Gewalt über Savona wiederherzustellen, mußte ihnen als ein wie vom Himmel gefallener Patriot, als ein des seltensten Dankes würdiger Wohltäter erscheinen. Dies war die Aufgabe, welche Doria lockte, da sie doppelte Frucht bot. Denn wenn er mit Bitten bei König Franz auf der Zurückgabe Savonas an Genua bestand, so zeigte er sich für das Wohl seiner Landsleute eifrig besorgt: wenn aber der König die Zurückgabe verweigerte, so hatte Doria einen sein Abspringen von Frankreich aufs glücklichste beschönigenden Vorwand [1]. Und zwar insbesondere für den Fall, daß er, unritterlicherweise, zum Feinde des Königs, zu Karl V., überging. Sein Dienst bei Frankreich lief mit dem Juni 1528 ab: trat er jetzt in die Dienste des Kaisers und ließ sich dieser zur Erklärung eines Verzichtes auf die Erwerbung Savonas herbei, so konnte Doria mit gutgedecktem Rücken den Retter und Wohltäter Genuas spielen, so war zur Verwirklichung seines Traumes von zukünftiger politischer Größe der Anfang gemacht. Indessen bedurften alle diese Dinge noch vieles Erwägens und abwartenden Berechnens, und die zögernde und zweideutige Haltung des Admirals steht damit in Einklang. König Franz hatte den Plan gefaßt, der Unterwerfung Genuas die Eroberung des Königreichs Neapel folgen zu lassen. Schon die kriegerischen Anordnungen, mit denen

[1] Vgl. Petit S. 101 (nach Bernabò Brea und Celesia) und S. 106.

er das Unternehmen eröffnete, gefielen dem mit größerer Erfahrung ausgestatteten Doria so wenig, daß er wider sie handelte und schließlich von den acht ihm zu eigen gehörenden Galeeren, die er mit der französischen Flotte vereinigt hatte, sieben dem Befehl seines Neffen Filippino Doria überließ, sich selbst aber mit einer nach Genua zurückzog. Nun sollte Neapel von einer französischen Flotte belagert werden, während von der Landseite her Lautrec mit einer Armee die Stadt zu bedrängen beauftragt war. Aus Courtoisie, fast aus Schwäche[1]), bot Franz I. dem Andrea Doria den Oberbefehl zur See an; aber dieser zeigte sich verdrießlich, lehnte unter Berufung auf sein Alter ab und machte dem König den Vorschlag, seinen Leutnant Filippino Doria mit dem Kommando über die neugebildete Flotte zu betrauen. Statt dessen ernannte Franz I. den Herrn von Barbezieux zum Oberbefehlshaber. Befremdliches war dabei umsoweniger, als Doria in einem vorausgegangenen, schon am 13. April geschriebenen Briefe dem König den Wunsch ausgesprochen hatte, seinen Abschied zu erhalten[2]); er hatte aber gemeint, daß ihn der König ein zweites Mal bitten müsse, und bestärkte sich in übler Laune. Einige Zeit nachher fingen die französischen Schiffe einen Spanier auf, der ein Beglaubigungsschreiben des Andrea Doria an Kaiser Karl V. bei sich trug; er brachte vor, daß er wegen des Lösegeldes für einige Gefangene nach Spanien geschickt sei, aber die französischen Minister schöpften Mißtrauen und behielten den Spanier in Haft. Doria brach in Klagen und Vorwürfe aus und rang durch tausend Bitten dem Könige die Begnadigung des Mannes ab, ohne sich darum weniger gereizt zu zeigen: er verharrte in dem Mißmut, den er selber suchte[3]). Auch der am 20. Mai 1528 erfolgende Sieg der

[1]) Von einem „acte de courtoisie, presque de déférence" spricht Petit S. 77; seine Erzählung folgt bei diesem Vorgang dem Annalenschreiber Casoni. [2]) Vgl. Petit S. 54 Anm.

[3]) Siehe zu diesem von Casoni erwähnten Vorgang Petit S. 78 f.

französischen Flotte in der Schlacht von Salerno, den nicht die Taktik seines Rivalen von Barbezieux, sondern das Eingreifen Filippino Dorias entschieden hatte, vermochte eine Wiederannäherung zwischen König Franz und Andrea Doria nicht herbeizuführen, zumal da dieser, dem Wunsche des Königs entgegen, den Marchese Alfonso del Vasto und den Connétable Ascanio Colonna, welche Filippino Doria zu Gefangenen gemacht hatte, nicht auslieferte.

Bitten und Vorstellungen wegen der Zurückgabe Savonas an Genua richtete Andrea Doria an den König, brieflich und durch dritte, vor wie nach der Seeschlacht von Salerno; daß aber das Verhalten Frankreichs in dieser Angelegenheit den Ausschlag für seine eigenen Entschlüsse nicht gab, liegt heute zu Tage, und das Buch Edouard Petits führte den vollen Nachweis. Nur auf das Wesentlichste hinzuweisen, ist hier möglich. Zu Anfang Juni 1528 gelangten nach Genua Nachrichten, daß König Franz die Erwartungen der Stadt demnächst befriedigen werde. Andrea Doria selbst schrieb am 4. Juni 1528 an den französischen Minister Montmorency, er freue sich, gehört zu haben, daß der König auf sein Gesuch hin den Genuesern Savona und den Salzhandel zurückzugeben sich entschlossen habe; es schrieb aber auch der französische Statthalter Trivulcio am 4. Juni an Montmorency, der Admiral habe als Patriot zu seinen Freunden geäußert, durch die Zurückgabe Savonas sei ihm Se. Majestät teurer geworden, als wenn er ihm ein Königreich geschenkt hätte[1]. Gleichwohl ließ sich Andrea Doria, im Widerspruch mit diesen Versicherungen, im nämlichen Monat Juni auf Verhandlungen ein, welche der Marchese del Vasto und der Connétable Ascanio Colonna von der einen Seite und der zu Mailand in Diensten Karls V. stehende Antonio de Leyva von der andern ins Werk setzten, um ihn für die kaiser-

[1] Vgl. Petit S. 99 ff. Beide Briefe publiziert aus der Nationalbibliothek zu Paris von Molini in den Documenti di storia italiana.

liche Partei zu gewinnen. Schon am 14. Juni 1528 schrieb der Fürst Philibert von Orange an Karl V., er glaube bestimmt, daß der Kaiser den berühmten Seemann haben könne, wenn er seinen Wünschen betreffs Savonas, betreffs der gemeinten Freiheit Genuas und der Bezahlung eines Soldes für seine Galeeren willfahre[1]. Die geheimen Verhandlungen wegen seines Übertritts zum Kaiser fortzusetzen, hinderte den Admiral aber auch der Umstand nicht, daß Dokumente, welche die Nachgiebigkeit des französischen Königs bestätigten und verbürgten, in Genua einliefen. Ein Dekret, gegeben zu Paris am 1. Juli 1528 und von Franz I. selbst unterzeichnet, erklärte, daß zufolge der Bitten der genuesischen Gesandten „Gaspar de Bracellis et Benedictus de Vivaldis“ der Stadt Genua zur Belohnung ihrer Treue das Gebiet von Savona nebst den Handelsprivilegien und den Salzmagazinen, welche sie zuvor besessen, zurückgegeben sein solle[2]. Ein zweites Schreiben des Königs an die Bürgerschaft Genuas, mit dem Datum Fontainebleau 11. Juli 1528, wiederholte, indem es die Stadt zur Beisteuer einer Geldsumme willig zu finden hoffte, diese Zusicherungen[3]. Das mit großem Siegel versehene Dekret vom 1. Juli hatte in jeder Weise staatsrechtliche Gültigkeit und muß, da eine Botschaft von Paris nach Genua nicht mehr als sieben Tage brauchte, der König bei Fassung eines so wichtigen Entschlusses wohl auch einen Kurier an seine Beamten in Genua schickte, der dortigen Regierung um den 8. Juli bekannt geworden sein: auf der Stelle aber auch, wie Edouard Petit hinzusetzt, dem Doria als dem zu allernächst Beteiligten. Gleichwohl schickte

---

[1] Ebenda S. 100. Der in der Brüsseler Bibliothek befindliche Brief angeführt in Guerrazzis Leben des Andrea Doria.

[2] Vgl. Petit S. 101 f. nebst dem lateinischen Text des von Bernabò Brea im Staatsarchive von Genua aufgefundenen und in seinem Buche „Sulla congiura del conte Gio. Luigi Fieschi“ S. 127 f. veröffentlichten Schreibens.

[3] Der Text dieses von Edouard Petit im Staatsarchive von Genua aufgefundenen Schreibens bei Petit S. 105.

Andrea Doria am 19. Juli 1528[1] seinen Vetter Erasmo Doria mit den formulierten Bedingungen seines Eintritts in die kaiserlichen Dienste nach Spanien, da Karl V., gern zugreifend, sich mit allem einverstanden erklärt hatte, was Doria wünschte.

Es wäre verwunderlich, wenn Frankreich nicht neues Mißtrauen geschöpft hätte, als es den Genuesern ein so großes Entgegenkommen zeigte und Andrea Doria dennoch keine Miene machte, seinen Dienstvertrag zu erneuern. Den kriegstüchtigen Seemann verlieren zu sollen, war der französischen Krone nicht gleichgültig, und Franz I. ging, um ihn zurückzugewinnen, sogar die Vermittlung des Papstes Klemens VII. an, der seinen Kämmerer Bartolomeo de Urbino und den Sekretär Sanga an Doria schickte, um ihm im Namen des Königs sehr vorteilhafte Anerbietungen zu machen. Aber Andrea Doria, der seine Bedingungen schon nach Spanien geschickt hatte, lehnte ab[2]. Wie es schließlich zum Bruch, zu feindseligen Maßregeln Frankreichs gegen Doria kam, wird in den Einzelheiten mit Abweichungen erzählt, teils weil es von je zehn Autoren kaum zwei mit dem Ausfindigmachen des Wahren genau nehmen, teils weil erst die Kenntnis der wahren Motive des Admirals den Zusammenhang der Dinge verstehen lehrt und der blinden Bewunderung der älteren Historiker dieser Schlüssel fehlte. Zur wachsenden Gereiztheit des Königs trug ohne Zweifel bei, daß Doria auf der Nichtauslieferung des Marchese del Vasto und des Ascanio Colonna bestand. Vier Jahre vorher hatte er bei Marseille den für die Sache des Kaisers kämpfenden Fürsten Philibert von Orange zum Gefangenen gemacht und an König Franz geschickt, ohne je in den Besitz der ihm dafür versprochenen Belohnung gelangen zu können; jetzt wollte er nicht auch bei Salerno gesiegt haben, um in

[1] Dieses Datum nennt Canale S. 10 und ebenso Casoni I. 270. Petit nennt S. 101 ff. den 20. Juli.

[2] Nach Mignet, bei Petit S. 108 f. Anm.

die Taschen Sr. Majestät ein schönes Lösegeld fließen zu sehen, und behielt, indem er sich darauf berief, daß nach seinem Dienstvertrag Kriegsgefangene ihm gehörten [1]), dem ausdrücklichen und wiederholten Befehl des Königs trotzend, den Marchese del Vasto und den Connétable Colonna bei sich. Indessen gab diese Weigerung am Hofe kaum den Ausschlag, Doria fallen zu lassen, vielmehr scheinen Drohungen des Admirals, daß er Genua von der französischen Herrschaft befreien wolle, wenn der König Savona nicht herausgebe und seine Ansprüche auf die Gefangenen nicht gelten lasse, die größte Erbitterung bewirkt zu haben. Reden dieser Art scheute sich Doria nicht zu führen, nachdem er einer Verbindung mit dem Kaiser sicher war; er tat es vor dem französischen Minister Vicomte Turena zum Beispiel und dem von Lautrec an ihn geschickten Herrn von Langey, und diese Äußerungen wurden in Paris hinterbracht [2]). In den Augen der französischen Minister, des Großconnétable Montmorency und des Kanzlers Duprat, mußte der Gedanke, Genua von Frankreich loszureißen, als Verrat und Versuch des Aufruhrs erscheinen; so erklärt es sich, daß der Staatsrat beschloß, den Admiral abzusetzen und Herr von Barbezieux den Auftrag erhielt, mit einem Geschwader nach Genua zu gehen, um sich der Galeeren des Königs wie auch der Galeeren und womöglich der Person des Doria zu bemächtigen. Als Barbezieux nach Genua kam, fand er den Doria geflüchtet: der Admiral hatte mit zwei Galeeren den Hafen verlassen und sich in der Bergfeste von Lerici in Sicherheit gebracht, da ihm die Beschlüsse des Conseils kein Geheimnis geblieben waren. Barbezieux vermochte wider

---

[1]) Sigonius, De vita et rebus gestis Andreae Auriae, Blatt 28 der Ausgabe von 1586. Vgl. die Anmerkung zu S. 51, sowie S. 70 bei Petit.

[2]) Vgl. das Zitat aus dem Memoiren M. du Bellays in der Anmerkung bei Petit S. 88 f. und Casonis Annalen I, S. 265 ff.

seine Person nichts auszurichten, aber auch nichts gegen seine noch vor Neapel liegenden Schiffe[1].

Am 11. August 1528[2] unterzeichnete Kaiser Karl V. die Abmachungen mit Andrea Doria, auf deren Grund er die Schutzherrschaft („clientela“[3]) über Genua übernahm und die Republik der spanischen Politik unterworfen wurde. Nach den Artikeln des Vertrags willigte der Kaiser ein, daß Genua eine republikanische Verfassung behalte, versprach auch, Sorge zu tragen, daß Savona wieder in den Besitz Genuas gelange, wogegen Andrea Doria für eine jährliche Bezahlung von 60000 Skudi in Gold als Admiral mit 12 Galeeren in die Dienste des Kaisers treten solle. Für Pulver und Kugeln wurde ein besonderer Zuschuß festgesetzt, auch sicherte ein Artikel von dem ersten Bistum oder der ersten Pfründe, die in den Staaten des Kaisers in Erledigung komme, einem Verwandten des Doria eine Pension von 3000 Skudi zu. Ein anderer Artikel bestimmte, daß der Vertrag vom 1. Juli an, mit welcher Zeit der Admiral des Dienstes bei Frankreich ledig werde, Gültigkeit und Wirksamkeit haben solle — wie man sieht, verstand es der berühmte Seemann aufs trefflichste, zu seinen Gunsten zu rechnen[4]. Sobald Andrea Doria diese Abmachungen in Händen hatte, rief er seinen Neffen Filippino von Neapel ab, unterstützte die Stadt zum Nachteil des französischen Belagerungsheeres mit Lebensmitteln und warf sich mit der kaiserlichen Flotte auf die Verfolgung der französischen Kriegsschiffe. Vier von ihnen nahm er weg, um sich für den Sold, den ihm der König schuldete, bezahlt zu machen, und richtete sodann seine Kräfte auf die Befreiung

[1]) Vgl. den Bericht bei Casoni I, S. 267 ff.

[2]) Nach Canale S. 10.

[3]) Ausdruck des Sigonius, Blatt 32 und 39 seiner „Libri duo De vita et rebus gestis Andreae Auriae“, Ausgabe vom Jahre 1586.

[4]) Die einzelnen Artikel oder „capitolazioni di condotta“ aufgeführt bei Casoni I, 270 ff. Petit nennt S. 123 als den Jahressold Dorias 10500 Dukaten, S. 112 aber 60000 écus.

Genuas. Er begab sich nach Spezzia und schickte von da insgeheim Boten und vertraute Leute nach Genua, um sich mit den Führern der Regierung zu verständigen. Am 9. September 1528 erschien er mit 13 Kriegsschiffen vor dem Hafen von Genua und besetzte zwei Tage darauf durch Überrumpelung und ohne Blutvergießen die von den Franzosen nur schwach gedeckte und infolge der Pest verödete Stadt, deren einheimische Hafenwache zu den Angreifern überging. „Freiheit und Sankt Georg!" hieß der Kriegsruf seiner von Christoforo Pallavicini, Filippino und Lazzaro Doria geführten Soldaten. Am 12. September ging er selbst ans Land, begab sich zur Piazza San Matteo, die rings von dem Häusern der Familie Doria umgeben war, und sprach zum Volke, das der außerordentlichen Ereignisse halber zusammenlief: ihre Sache sei es jetzt, sagte er seinen Landsleuten, die erworbene Freiheit dauernd zu wahren und den Bund der Eintracht, nach dem sie selbst verlangt hätten, zu verwirklichen. Auf Betreiben des Francesco Fieschi beschloß man, für den nächsten Tag in den Staatspalast eine große Versammlung zu berufen, bei der der Senat und die zwölf Verfassungsreformatoren zugegen sein sollten. Inzwischen gaben sich einige Parteigänger des Doria und gerade die kaiserlich Gesinnten Mühe, ihn zu bestimmen, daß er den Titel eines Herzogs von Genua annehme, und unter den augenblicklichen Umständen hätte dies umsoweniger Schwierigkeiten gemacht, als Karl V. das Bestehen von Republiken nicht liebte; Andrea Doria aber wollte von solchen Reden nichts wissen und erklärte, daß er sich vorgenommen habe, Genua zu befreien, nicht zu unterjochen[1]. In der Bürgerversammlung, die von etwa 1500 Personen besucht war, sprach er von Savona, um dessentwillen er Frankreich verlassen habe, von seinem Vaterlande, das ihm teurer als

[1] Vgl. Lorenzo Capelloni, Vita del Prencipe Andrea Doria S. 40 und Petit S. 114 nach dem Annalisten des 16. Jahrhunderts Giustiniani. Vgl. auch Petit S. 92.

das Leben sei, von seiner todesmutigen Uneigennützigkeit und Opferwilligkeit, von der schlechten Behandlung, die er von den eifersüchtigen französischen Ministern erfahren habe, vom planmäßigen Verderben, das Frankreich der Republik Genua bereite, und vom Wohlwollen und der Hilfsbereitschaft, deren sie sich, wie er wisse, vom Kaiser versehen könne[1]. Das waren die öffentlichen Versicherungen des Mannes, der bis zum Beginn seines Alters kein höheres Ziel gekannt hatte, als mit seinen Galeeren Geschäfte zu machen, Kriegsruhm zu erwerben, Kriegsbeute und Ehren einzuheimsen. Das Volk, wie überall durch tönende Worte und Schmeicheleien leicht bestimmbar, von kurzem Gedächtnis und als Haufe in politischen Dingen bis zum Kindischen unverständig, nahm alles, was er sagte, für bare Münze, jauchzte ihm zu und weinte, wenn man dem Sigonius glauben will, vor Freude. Man beschloß einstimmig, die von Andrea gebotene Befreiung anzunehmen und die Verwaltung des Staates den zwölf Verfassungsreformatoren anzuvertrauen, damit sie ihre Aufgabe, die Gesetze und die öffentlichen Einrichtungen zu erneuern, zu Ende führen könnten: zu diesem Zweck wurde ihre Amtsdauer verlängert, ihnen auch unbeschränkte Gewalt eingeräumt. Der Monat Oktober brachte das Kastell von Genua, in das sich der französische Gouverneur zurückgezogen hatte, in die Hände der Genueser: gegen die Übermacht der von Andrea Doria zusammengezogenen Soldaten vermochte sich Trivulcio nicht zu halten, und auf Entsatz durch ein französisches Heer hatte

[1] Vorstehendes ist ungefähr der Inhalt der Rede, welche Sigonius (De vita et rebus gestis Andreae Auriae Melphiae principis libri duo, Genua, Ausgabe vom Jahre 1586, Blatt 38 und 39, den Andrea Doria in der Volksversammlung halten läßt. Viel länger noch und weitschweifiger sind die Reden, welche Canale S. 18 ff. und Casoni, Bd. II, S. 14 ff. dem Doria in den Mund legen, sobald er an der Piazza San Matteo angelangt ist; beide Reden verraten sich als Gelehrtenmachwerk und Schulrhetorik schon dadurch, daß sie in die Form der oratio recta gekleidet sind.

er vergebens gehofft. Man gewährte ihm einen ehrenvollen Abzug. Im nämlichen Monat bemächtigte sich Genua auch Savonas wieder, indem sich zu seiner Unterwerfung ein von Sinibaldo Fiesco befehligtes Landheer mit der Flotte Dorias vereinigte; man zerstörte die Befestigungen der Stadt und versenkte in den Eingang des Handelshafens zwei große, mit schweren Steinen beladene Schiffe, damit die Nebenbuhlerschaft Savonas nie wieder die genuesischen Kaufmannsherzen beunruhigen könne. Für solche Taten glaubte die Republik dem Andrea Doria unerschöpflichen Dank schuldig zu sein. Viele waren der Meinung, daß man ihn zum Dogen auf Lebensdauer erwählen solle; Andrea Doria aber erklärte, er wolle lieber gleich allen anderen den Gesetzen des Vaterlandes gehorsam sein, und weigerte sich, eine solche Wahl anzunehmen[1]. Dafür gab man ihm den Namen Befreier und Vater des Vaterlandes, den schon am 12. September Francesco Fieschi, unter den Aristokraten der leidenschaftlichste Werber für Dorias Ruhm, in Vorschlag gebracht hatte[2]. Ja, eine Häufung von Ehren wurde ihm zu teil, als im Oktober 1528 die neue Verfassung zum Abschluß gelangte. Auf Antrag der zwölf Gesetzesreformatoren wurde beschlossen, daß er auf Lebensdauer zum Sindakator („sindacatore perpetuo") oder, genauer, zum lebenslänglichen Vorsitzenden der Behörde der obersten Zensoren oder Sindakatoren zu ernennen sei; daß er im Senat den Sitz zunächst dem Dekan der Senatoren haben solle; daß er samt seinem Neffen Filippino und seinen Vettern Tommaso und Pagano Doria für immer von allen Steuern und Abgaben befreit sein solle; daß aus dem Staatsschatz ein Palast an der Piazza San Matteo angekauft, ihm zum Geschenk gemacht und mit der Inschrift versehen werde: Senat. Cons. Andreae De Auria Patriae Liberatori Munus Publicum; endlich daß

---

[1] Sigonius, De vita et rebus gestis Andreae Auriae, Blatt 41 der Ausgabe vom Jahr 1586.

[2] Canale S. 22. Vgl. Sigonius Blatt 41.

ihm eine Bildsäule zu errichten sei[1]. Diese Beschlüsse kamen zur Ausführung. Von Fra Angelico da Montorsi aus Marmor gefertigt, wurde seine Bildsäule im Hofraum des Staatspalastes aufgestellt und in ihren Sockel eine Inschrift eingemeißelt, die ihn als den besten Bürger und als Schöpfer der Freiheit pries[2]. Den Titel und das Amt eines sindacatore perpetuo nahm Andrea Doria an. Es gab ihm Gewalt über alle Staatsämter.

Jetzt, nach einem langen Leben voller Wechselfälle, Anzettelungen und Abenteuer war der Vielumgetriebene bedacht, sich die Heimstätte in der Stadt seiner Ahnen zu errichten. Er hatte schon im Jahre 1521 einen Platz und Gebäulichkeiten in Fassolo, einem außerhalb des Thomastores gelegenen Vorstadtbezirk Genuas, angekauft und ordnete nunmehr, in den Jahren 1529 und 1530, den Neu- und Ausbau des aus weißem Marmor aufgeführten prächtigen, ausgedehnten Palastes an, dessen Säulengänge, Terrassen und große, von Balustraden eingefaßte Gärten nebst einem Kolossalbrunnen noch heute das Auge des Reisenden fesseln. Andrea Doria wendete dieser Schöpfung fort und fort seine Liebe zu: er stattete seinen Palazzo de Fassolo mit der Pracht einer königlichen Residenz, mit dem Prunke eines orientalischen Fürsten aus, füllte ihn mit seinen Kostbarkeiten und Reichtümern, schmückte ihn aber auch mit den Gemälden, Bildhauer- und Architekturarbeiten guter italienischer Künstler, wie sie in solcher Vereinigung Genua zuvor nicht gesehen hatte[3]. Das schönste Geschenk gab die Natur, die Örtlichkeit hinzu: im Rücken von Fassolo zogen sich grüne Hügel aufwärts, zur Linken schweift der Blick über die majestätische,

---

[1] Nach Canale S. 58 f. Vgl. Petit S. 119 f. Nach diesem wurde die Inschrift über dem Portal des am Matteoplatze stehenden, der Familie Doria gehörigen Kirchleins San Matteo angebracht.

[2] „... Civi Optimo ... Atque Auctori Publicae Libertatis Senatus Genuensis ...“

[3] Siehe Belgranos Beschreibung des Palazzo zu Fassolo in Bd. X der Atti della Società Ligure de storia patria, S. 1—118.

amphitheatralisch ansteigende Stadt, nach vorne aber über das weite, tiefblaue Ligurische Meer, dessen Fluten die Terrassen und Gärten des Palastes bespülen: seine ganze Bucht umspannt hier das Auge. Als der erinnerungsreiche Schauplatz seiner Taten lag es vor Andrea ausgebreitet, während ihm die Nähe des Hafens und der Darsena unmittelbar von seinem Palast her den Zugang zu den dort liegenden Galeeren erlaubte, den in den Dienst des Kaisers gestellten wie den vier genuesischen, zu deren Befehlshaber ihn die Republik ernannt hatte. Eine Inschrift, die er an der gegen die Landseite gerichteten Fassade des Palastes anbringen ließ, besagt unter Aufzählung der vornehmsten Herren, in deren Kriegsdienst er getreten, mit stolzen Worten, daß er im Jahre 1529 sich und seinen Nachfolgern dieses Haus erbaut habe, damit er, von der Größe der Anstrengungen am Körper nun müde, einer ehrenvollen Muße in Ruhe genieße[1]. Ganz Genua konnte aus dieser Selbstschilderung entnehmen, ein wie frommes Tier der Löwe sei, während doch Andrea Doria erst jetzt zum Gipfel seiner Macht stieg und noch drei Jahrzehnte hindurch die Unruhe kriegerischer und politischer Geschäfte suchte. Nur wenn ihn weder sein Dienst noch das eigene Verlangen nach Unternehmungen aufs Meer führte, liebte er es, im Palaste Fassolo zu rasten und sich durch glänzende Empfänge, Feste und Lustbarkeiten seinen Mitbürgern als Grand Seigneur zu zeigen.

Mit neuen Ehren, neuen Auszeichnungen aber beglückte ihn der Kaiser. Wiederholt kam Karl V. nach Genua, zuerst im August 1529. Damals erhielt Doria den Auftrag, ihn und sein Gefolge in Barcelona abzuholen, und eine prachtvoll geschmückte Flotte vollzog diesen Befehl. Das Volk von Genua, durch den Adel getäuscht, glaubte im Kaiser einen Retter, einen Befreier der Stadt und Italiens zu sehen und

[1]) „. . . Ut Maximo Labore Jam Fesso Corpore Honesto Otio Quiesceret . . .“

bereitete ihm einen enthusiastischen Empfang [1]. Bei der Ankunft am Hafen begrüßten ihn im Namen der Republik acht Gesandte, an deren Spitze Battista Lomellini ihm die Schlüssel der Stadt überreichte [2]; der Doge und der Senat mit dem ganzen Adel gaben ihm das Geleite und führten ihn durch einen Triumphbogen, wo ein Gemälde den Andrea Doria darstellte, der mit der einen Hand Genua erhob, in der anderen einen Degen hielt. Der Kaiser, der einen goldfarbenen Leibrock, einen Mantel von rotem Samt und auf dem Haupt eine Mütze von schwarzem Samt trug, begab sich zum Dom San Lorenzo und von da zum Palast der Republik, wo er Wohnung nahm. 44 Tage währte sein Aufenthalt in Genua, und ungeheure Summen verschlangen die Feste; dann trat er, von Andrea Doria begleitet, die Reise nach Bologna an, um sich vom Papste krönen zu lassen. Zur Belohnung für den glänzenden Empfang erhielt Doria vom Kaiser ein Geschenk von 25 000 Skudi [3]. Im Jahre 1531 verlieh ihm Karl V. das Fürstentum Melfi in Unteritalien, nicht lange nachher auch den Orden vom Goldenen Vlies [4]. Die Herrschaft Melfi, die man einem Partei-

---

[1] Petit S. 130.

[2] Casoni Bd. II, S. 64. Darnach Canale S. 80.

[3] Bei Casoni II, S. 65 erwähnt, wie schon von Sigonius.

[4] Capelloni, S. 49, und Sigonius, Blatt 48, knüpfen die Verleihung des Fürstentums Melfi an die ersten siegreichen Kämpfe an, welche Andrea Doria zum Schutz der bedrohten Mittelmeerküsten gegen die Korsaren des Chaireddin Barbarossa unternahm; die Einnahme von Tunis, mit der die Verleihung des Fürstentums noch heute öfters in Zusammenhang gebracht wird, fällt erst ins Jahr 1535. Authentisch nennt Belgrano in Bd. X der Atti della Società Ligure di storia patria in der Stammtafel der Fürsten Doria 1531 als das Verleihungsjahr. Die älteren italienischen Historiker sind in Bezug auf Datierungen überall von äußerster Dürftigkeit; Petit stellt unrichtig die Verleihung von Melfi zu den Belohnungen für den Empfang in Genua, nennt auch (wie Casoni) fälschlich 1530 als das Jahr des ersten Besuches des Kaisers. Vgl. zu diesem die in Bd. X des von L. T. Belgrano und A. Neri herausgegebenen Giornale Ligustico di Archeologia publizierten Briefe des A. Doria an

gänger Frankreichs entrissen hatte, warf dem Andrea Doria jährlich 40000 Skudi ab [1]) und gab ihm den Titel und Rang eines Fürsten („Principe"). Als Karl V. im Jahre 1533 zum zweiten Male Genua besuchte, wohnte er im Palazzo Fassolo, dessen verschwenderisches Gastgepränge sein Erstaunen hervorrief. Nach der, wenngleich kläglich mißglückten, Unternehmung gegen Algier im Jahre 1541 ernannte er den Admiral zum Protonotar des Königreichs Neapel mit einer Staatsrente von 3000 Skudi und beschenkte ihn überdies mit dem Marchesat Tursi.

Es ist hier nicht der Ort, zu fragen, wie viel wahrer, d. h. geschichtlicher und Kulturwert den Kriegstaten Andrea Dorias zukommt; daß aber sein politisches Verhalten zu Genua, zu seinen Mitbürgern die herkömmliche Lobpreisung nicht verdient, muß gerechterweise gesagt werden. Die außerordentlichen Ehrungen, welche ihm die Republik Genua erwies, bedeuten die Sanktionierung einer trügerischen Legende, die, von Doria selbst ins Leben gerufen und Familien- und Parteiinteressen zuliebe erhalten, durch kritiklose Wiederholung der Nachwelt überliefert wurde. Der erste Satz dieser Legende lautet, daß Andrea Doria aus lauterem, uneigennützigem Patriotismus den Dienst des Königs von Frankreich verlassen und der französischen Herrschaft in Genua ein Ende gemacht habe, daß der Unwille oder Schmerz über die Lostrennung Savonas von Genua das Motiv seines Abfalls von Franz I. gewesen sei. Um dieses Motiv wenig glaubhaft zu finden, hätten sich seine Mitbürger nur erinnern dürfen, daß der nämliche Doria es war, der sich einige Jahre zuvor im Namen des Königs von Frankreich Savonas bemächtigt hatte. Man kann es dem Admiral billigerweise nicht verübeln, daß er den Dienstvertrag mit einem Fürsten, der ein säumiger Zahler war, nicht erneuern wollte; wäre

---

die Signoria d. d. Barcelona 21. Juni 1529 und Bologna 8. November 1529.

[1]) Casoni II, S. 95.

aber, wie er vorgab, Savona der einzige oder nur der hauptsächliche Grund seines Abfalls von Frankreich gewesen, so hätte er nach dem Dekret des französischen Königs vom 1. Juli seinen Vetter Erasmo nicht mehr nach Spanien geschickt. Gegenüber den unzweideutigen und urkundlichen Bezeugungen des königlichen Willens vom 1. und 11. Juli ist die Annahme, Franz I. habe in listiger Absicht leere Versprechungen gemacht, um den Admiral für Frankreich zurückzugewinnen, haltlos. Es beweist nichts, daß ein französischer Gouverneur in Savona war, als die Genueser im Oktober die ihnen verhaßte Stadt mit Waffengewalt nahmen; denn begreiflicherweise gab der König, als er den Admiral zaudernd und abtrünnig und die französische Besatzung aus Genua verjagt sah, den Rest seiner Herrschaft an der ligurischen Küste nicht freiwillig preis. So besteht volles Recht, das Verhalten Dorias unwahr zu nennen. Im französischen Kabinett sagte man von ihm, daß er verschlagenen Sinnes, von tiefer Verstellungskunst und von unersättlicher Habgier sei: daß er immer und überall nach der Vermehrung seines Glückes trachte und, gewohnt, das Ehrenhafte nach dem Nützlichen abzuschätzen, auf Treue und Ergebenheit kein Gewicht lege, wenn sein eigener Vorteil in Frage komme. Das erwähnt Filippo Casoni[1], um es eine Verleumdung zu nennen: aber dieser dem Beginne des 18. Jahrhunderts angehörende, um seiner redlichen Ausführlichkeit willen schätzenswerte Historiker muß, so warme Bewunderung er für Andrea Doria hegt, an einer anderen Stelle seiner Annalen doch zugestehen: als der Vicomte Turena im Namen des Königs von Frankreich zur Unterstützung seiner Kriegszwecke von Genua eine Geldsumme forderte und die Bürger sich darüber sehr erregt zeigten, war Doria durchaus nicht niedergeschlagen, sei es, daß ihn Eifer für das Vaterland belebte, sei es, daß er, bereits entschlossen, den Dienstherrn zu wech-

[1]) Bd. I, S. 262.

seln und Neues ins Werk zu setzen, als ein Mann von Umsicht und erstaunlicher Schlauheit die augenblicklichen Zeitumstände dazu gebrauchen wollte, um sie seinen Interessen dienstbar zu machen: die Volksgunst zu gewinnen und die ganze Bürgerschaft an sich zu fesseln, indem er sie unmerklich seinen Absichten verpflichtete[1]. Zu diesen Worten halte man ein anderes Zeugnis: schon Guicciardini, ein Zeitgenosse des Andrea Doria und unter den älteren Geschichtschreibern Italiens der bedeutendste, spricht es als seine Überzeugung aus, daß der hauptsächliche und wahre Grund des Abfalls des Doria nicht so sehr die, wie er meinte, seinen Verdiensten nicht entsprechende Behandlung war, welche ihm die Franzosen hatten zu teil werden lassen, und auch nicht so sehr der Verdruß über die Nichtbefriedigung irgend anderer Wünsche, als vielmehr das Verfolgen des Gedankens, unter der Maske der Befreiung seines Vaterlandes seine eigene Größe aufzurichten[2]. Solche Äußerungen beweisen, daß Andrea Doria schon frühe durchschaut war, wenn sie auch vereinzelt blieben und von der Flut der Schmeicheleien, dem unverschämten Gefolge der Macht, erstickt wurden. Uns aber hat ein mutiger, scharfblickender und mit neuen Kenntnissen ausgerüsteter Autor, Bernabò-Brea, an das Urteil Guicciardinis wieder erinnert[3], und in Übereinstimmung damit sind die ins Allgemeine gehenden Schilderungen, welche Edouard Petit unter dem Eindruck der gesamten Lebensführung des Andrea Doria von seinem

---

[1]) Casoni, Annalen, Bd. I (lib. III), S. 266: „. . . essendo uomo d'accortezza e di sagacità maravigliosa, volesse utilmente prevalersi della presente congiuntura, per farla servire a' suoi interessi e per guadagnarli l'aura e il seguito di tutto il Popolo, impegnandolo insensibilmente ne' suoi disegni.“ Petit hat (S. 98) diese wichtige Stelle allzu gekürzt wiedergegeben.

[2]) „. . . per introdurre sotto nome della libertà della patria, la sua grandezza.“ Zitiert bei Petit S. 99 Anm. aus der Storia d'Italia des Guicciardini.

[3]) Vgl. die Vorrede seines Buches Sulla Congiura del conte Gio. Luigi Fieschi documenti inediti. S. XI ff.

Charakter entworfen hat. Ich führe in mitunter sprachlich freier, aber immer sinngetreuer Übersetzung ein paar Stellen seines Buches an. Man darf nicht vergessen, sagt Petit, daß Andrea Doria ein Mann seiner Zeit ist. Ruhmsüchtig, erpicht auf Ehren, gierig nach Geld, opfert er dem Verlangen, zu glänzen und sich zu bereichern, alles. . . . Von Jugend auf . . . an das Schaukelspiel der menschlichen Interessen gewöhnt, hütet er sich wohl, sich auf die Seite der Besiegten zu schlagen. Er ist zudem ein wahrer Sohn Liguriens. Er weiß genau, was jede Sache wert ist, er hat den Kaufmannsgeist seiner Landsleute; er vergißt nicht, daß Dienste käuflich sind, und er verkauft die seinigen so teuer als möglich. Franz I. und Karl V. machen ihm Angebote: derjenige wird über die Galeeren und ihren Führer verfügen, der den höheren Preis dafür zu setzen weiß. Seinen Abnehmer wird er immer finden: man kann und man muß ihn hoch bewerten; denn besitzt und gibt er nicht die Herrschaft über das Meer? — Condottiere, sucht er seinen Vorteil, will sich bei seinen Herren in Geltung setzen, selbst auf Kosten seines Vaterlandes. Wenn sich durch Zufall dessen Nutzen mit dem seinigen deckt, fällt es ihm nicht schwer, einen guten Bürger abzugeben; er identifiziert alsdann mit großer Geschicklichkeit die Sache Genuas mit seiner eigenen. Nötigen Falles verschmäht er es nicht, den Handlungen, die sein Ehrgeiz hervorruft, den Schein der Großmut und des Patriotismus zu geben; man wird also ein Muster von Bürgertugend in ihm sehen, während er nur ein seltenes Beispiel von Egoismus und Habsucht gegeben hat. — Das Verhalten des Genuesers Doria war weit entfernt von der patriotischen Aufopferung der Florentiner Staatslenker, die, fast zur nämlichen Zeit, treu ihren alten Überlieferungen, sich zur Liga der italienischen Staaten gegen den Kaiser zusammenschlossen, eine lange Belagerung ertrugen und für die Freiheit Italiens auf ihre Ungebundenheit verzichteten. Aber Doria wollte Ehrungen, wollte gebieten, wollte mit

imposanten Flotten die Meere befahren; darauf machte er Anspruch auf Kosten Genuas und Italiens. Wahrhaftig, man hat das gute Recht, den schönen Namen Vater des Vaterlandes, der ihm bei seinen Lebzeiten um trügerischen Scheines willen zuerkannt wurde, zurückzuweisen[1].

War der eine der patriotischen Blender, mit denen Andrea Doria das Urteil der Menge für sich einnahm, sein Eifer für die Wiedererwerbung Savonas, so war der andere sein Verzicht auf die ihm angetragenen Titel eines Herrschers oder eines lebenslänglichen Dogen von Genua. Indem Petit dieser Entsagung erwähnt, fährt er fort[2]: Die Bewunderer des Admirals haben nicht ermangelt, auch hieraus seine Uneigennützigkeit zu folgern; aber ist es bei der Sachlage wirklich wahr, daß Doria hiemit einen Beweis lauterer Großmut gegeben hat? Darf man nicht vielmehr mit Recht argwöhnen, daß er es vorzog, der Tat nach in Genua zu herrschen, als dem Namen nach dort zu regieren? Zu welchem Zweck den Titel eines regierenden Herrn, eines Königs führen, ohne die Macht dazu wirklich zu haben? Doria war ein zu kluger Kopf, um sich ganz an Genua ketten zu wollen, um unter dem Druck Karls V. dort zu leben, ohne großen Ruhm, ohne ein weithin geltendes Ansehen. Ihm war es um vieles erwünschter, . . . mittels seiner Schiffe sich dem Kaiser unentbehrlich zu machen, durch die Leistung wichtiger Dienste auf ihn Einfluß zu gewinnen und durch diesen Einfluß, als ginge er vom Kaiser aus, einen Druck auf sein Vaterland auszuüben. Und dabei konnte er sich den langweiligen Kleinkram der Verwaltungsgeschäfte vom Leibe halten! Um wie viel glücklicher war sein Leben bei freiem Umherschweifen, zumal da er sich, wenn auch entfernt, als den wahren Beherrscher Genuas wußte! . . . Er regierte, wie Denina sagt, den Staat Genua ohne den Namen eines

[1] Petit S. 44 f., 58, 112 f. Vgl. Bernabò Brea.
[2] Ebenda S. 115.

Fürsten, und dank der Gunst seines Herrn war der Admiral Karls V. der Herr seines Vaterlandes. . . . Seiner als eines Mittelmannes bediente sich der Kaiser in allen Fällen, wenn er mit der Republik verhandeln und ihr seine Entschließungen kundgeben wollte, und bevor er in den Angelegenheiten Genuas irgend etwas unternahm, fragte er ihn um Rat. Wenn also Doria die Abzeichen eines Königs nicht hatte, so führte er doch die Handlungen eines Königs aus. Und dabei besaß er in der neueingerichteten Republik den Titel eines Sindacatore perpetuo, der ihm bis an seinen Tod volle Autorität über seine Mitbürger gab. — So Edouard Petit.

Die Legende, mit der Andrea Doria sein Leben umsponnen hat, nennt ihn einen Patrioten, nennt ihn mit Vorliebe aber auch den „Befreier" seines Vaterlandes. Wie grob sie mit diesem Ausdruck der Wahrheit ins Gesicht schlägt, läßt sich nicht erkennen, ohne daß man von der Verfassung des Jahres 1528 etwas Ordentliches weiß. Ihre Ausarbeitung im einzelnen war das Geschäft der zwölf von der Bürgerschaft erwählten Riformatori, aber diese vollführten ihre Aufgabe gemäß den Weisungen, die sie von Andrea Doria erhielten, unter seinem Einfluß und in seinem Sinne, so daß man nicht mit Unrecht von ihr als von seiner Schöpfung spricht. Üblicherweise wird sie als ein Werk staatsmännischer Weisheit ausgegeben, und sie hatte auch, insofern sie, einem ihrer Grundgedanken zufolge, den Bestand der alten, sich immer wieder bekämpfenden Parteien zertrümmerte und insbesondere die Macht der Adorni und Fregosi durch Zersplitterung ihrer Angehörigen brach, eine richtige Absicht: aber sie schuf zu diesem Zweck gekünstelte und keiner Volkstümlichkeit fähige Einrichtungen, und die Veränderung, die sie in der Hauptsache bewirkte, lief doch nur darauf hinaus, daß sie den Popolaren die Regierung, die sie einen langen Zeitraum hindurch besessen hatten, nahm und in die Hände der Aristokratie gab, und zwar in die des alten Feudal-Adels und eines auf Grundbesitz

beruhenden neuen Adels. Aus den 28 genuesischen Familien, die im Besitz von sechs bewohnten Häusern waren, wurden 28 alberghi oder Bürgerabteilungen gebildet; die Familien Adorni und Fregosi und alle Bürger, die eines solchen Häuserbesitzes ermangelten, aber doch aus irgend einer Ursache Ansehen genossen, wurden diesen alberghi angegliedert und untergeordnet, wobei sie politisch des eigenen Namens verlustig gingen. Die ursprünglichen Angehörigen der 28 alberghi und alle ihnen angegliederten Personen galten als Nobili, und diese allein hatten an der Regierung und an den Staatsämtern Anteil. Aus ihren Familien wurden die Amtspersonen der Republik gewählt, durch Los und Kugelung jährlich auch der aus 400 Personen bestehende Große Rat („il Consiglio Grande"), der aus seinem Schoße wieder den aus 100 Personen bestehenden Kleinen Rat („il Consiglio Minore") wählte. Der Große Rat wählte auf Grund der Vorschläge des Kleinen Rats den Dogen, dessen Amtsdauer zwei Jahre betrug, und ähnlich wurden acht den Titel Governatoren führende Senatoren gewählt, die zusammen mit dem Dogen die gesetzgebende Gewalt ausübten, ihm mit ihrem Rat zur Seite standen und mit ihm die Signoria ausmachten. Die Obhut über das Staatsvermögen und die öffentlichen Einkünfte wurde acht Prokuratoren anvertraut, und zwar wurden zu solchen die von ihren Ämtern abtretenden Governatoren und Dogen ernannt. Signoria und Prokuratoren zusammen, als die beiden hohen Kollegien, bildeten den Senat. Die mit großen Befugnissen ausgestattete Behörde der fünf Obersten Zensoren oder Sindakatoren endlich führte die Oberaufsicht über alle Staatsbeamten und überwachte den Gebrauch der Gesetze. So beschaffen waren im wesentlichen die neuen Regierungseinrichtungen[1]. Daß diese Verfassung, welche die weniger

[1] Vgl. zu den einzelnen Bestimmungen Casoni II, S. 45 ff., und Canale S. 55 ff. Den Begriff „Senat" lassen hiebei beide im Unklaren.

vermöglichen Bürger, geschweige das geringe Volk, von der Teilnahme an der Regierung vollständig ausschloß, keinen befriedigenden Zustand abgeben konnte, sollte man für einleuchtend halten. Nach Canales Ausdruck war sie von Anfang an eine Täuschung: denn während sie sich den Anschein gab, den seit Jahrhunderten klaffenden Gegensatz des mächtigen Feudaladels und der plebejischen Stadtbevölkerung oder der Popolaren durch Einschaltung eines neuen Besitzadels zu überbrücken, beförderte sie in der Tat nur den Triumph der einen Bürgerklasse über die andere[1]. Um ein Patriziat zu schaffen, warf sie die Demokratie nieder. Von den 28 alberghi waren 23 aus Nobili von Geburt zusammengesetzt und nur 5 aus Popolarenfamilien. Dabei verletzte es die Billigkeit, daß den vier großen, seit langer Zeit politisch hervorragenden Popolarenfamilien der Adorni, Fregosi, Guarchi und Montaldi die Bildung und Benennung von alberghi versagt war, während die vier großen Adelsfamilien, die im Laufe der Zeiten den Frieden des Staates nicht weniger oft gebrochen hatten, damit bedacht waren. Diese Einseitigkeiten wirkten aber um so härter, als die Zahl der alberghi für immer festgelegt sein sollte und die alte Aristokratie die Regierung nicht aus den Händen ließ; der nur auf Besitz gegründete Adel wurde von ihr scheel angesehen, zählte auch immer nur wenige, und daraus entwickelten sich alsbald Feindseligkeiten und Gehässigkeiten, welche die Bürgerschaft in zwei Parteien, die des Säulenganges von S. Luca und die des Säulenganges von S. Pietro, teilten. Fortdauernde mißbräuchliche Anwendung der Gesetze machten die Gebrechen, die der Verfassung des Andrea Doria anhafteten, noch sichtlicher. Es bestand z. B. die Bestimmung, daß sich das Goldene Buch, in das die Prokuratoren die zum Patriziat gelangenden Personen einzutragen hatten,

[1]) Canale S. 158 f. Vgl. zum folgenden auch Callegari in Ateneo Veneto vom Jahre 1892, S. 27 f.

jedes Jahr acht Popolaren der Stadt und zwei des Landbezirks öffnen solle, aber die Auswahl dieser neuen Nobili führte zu beständigen Klagen. Nach diesem allen ist es kein Wunder, daß Versuche, die Verfassung des Doria gewaltsam zu beseitigen, nicht ausblieben. Schon im Jahre 1534 wiegelten Agostino Granara und ein gewisser Corsanico das Volk zu Gunsten Frankreichs auf, womit sie großen Anhang fanden; Granara wurde durch Gerichtsbeschluß mit dem Tode bestraft, Corsanico fiel in die Hände des Andrea Doria, auf dessen Befehl er im Meer ertränkt wurde. Im gleichen Jahre wurde wegen Versuchs des Aufruhrs ein Nobile, Tommaso Sauli, im Justizpalast enthauptet, sein Leichnam aber zur Abschreckung öffentlich ausgestellt [1]. Später folgte die Verschwörung des Gian Luigi Fiesco und rasch nach ihr die Erhebungen des Nicolò Doria, des Paolo Spinola und des jungen Giulio Cibò. Die immer wieder aufgetischte Behauptung, daß Andrea Doria dem Staate den inneren Frieden gegeben habe, ist also falsch, ja zu einem dauernden Zustand der Ruhe gelangte die Republik Genua erst vom Jahre 1576 an, als eine abermalige Verfassungsreform die Adelseinteilung wieder aufhob und neue Gesetze einfügte. Daß sich aber die Einrichtungen des Jahres 1528 eine verhältnismäßig lange Zeit hielten, das verdankten sie nur dem Umstand, daß sich ihr Schöpfer auf eine auswärtige Macht, welche günstig gesinnt, stark und zur Verteidigung des neuen Regiments fähig war, stützte, nämlich auf den Kaiser. So oft Doria in früheren Zeiten den Dienstherrn gewechselt hatte, von jetzt an blieb es seine unverrückbare Politik, die Schutzherrschaft des Kaisers über Genua zu erhalten und in Italien überhaupt den spanisch-kaiserlichen Ansprüchen Vorschub zu tun. Die Gegenleistung Karls V. war der Schutz der Verfassung des Jahres 1528 und die Aufrechterhaltung der Autorität ihres Urhebers.

[1] Nach dem Bericht Casonis, Annalen II, S. 104.

In dieser Sache verstand ein Fuchs den andern: dem mit dem Überläufer Frankreichs getroffenen Abkommen gemäß ließ der Kaiser dem genuesischen Staatswesen den Namen Republik und wußte sich dennoch als desselben Oberherrn. Andrea Doria aber ritt in zwei Sätteln, und beide waren Prachtsättel. Als einen Fürsten behandelte ihn der Kaiser, und nicht anders als „Principe“ betitelten ihn die kaiserlichen Beamten Italiens und die Signoria der Republik selbst in ihren Berichten an Karl V., ja, es ist in den Briefen, die damals zwischen Genua und dem Hofe von Madrid gewechselt wurden, auch schlechthin vom „Fürsten“ die Rede, ohne daß es für nötig gehalten wird, den Namen Doria beizufügen oder im vorausgehenden zu nennen. „Illustrissime Princeps, consiliarie ac in Mari Mediterraneo capitanee generalis, nostre fidelis sincere dilecte“ — „Erlauchter Fürst, Rat unserer Majestät und Oberbefehlshaber unserer Flotte im Mittelländischen Meer, Getreuer und aufrichtig Verehrter“ — so etwa übersetzt sich die Anrede eines Briefes, den Karl V. im Jahre 1547 an Andrea Doria richtete[1]. Sowohl des geheimen als des offensichtlichen Dienstes, zu dem der Empfänger dem Kaiser verpflichtet war oder sich hergab, war in ihr gedacht: des geheimen, der darin bestand, daß Andrea Doria dem Kaiser über jeden wichtigen Vorgang in der Republik Genua vertraulichen Bericht erstattete, und des aller Welt bekannten Dienstes des Admirals, der für die Bedürfnisse und Pläne Karls V. die seinem Kommando unterstellten Galeeren bereit hielt. Waren sie nicht in See, so lagen sie, allmählich 20 an der Zahl, im Hafen von Genua und erinnerten die Bewohner der Stadt jederzeit an den kriegerischen Beruf und die Wehrfähigkeit des Doria. Das Merkwürdigste war dabei aber, daß der nämliche Mann, der kaiserliche Admiral und Berater, mitten in der

[1] Nr. 87 der Dokumente von Simancas in den Atti della Società Ligure. Bd. VIII, S. 141. „nostre“ steht im Text.

Regierung der Republik Genua stand. Und zwar nicht etwa nur als Träger eines Titels oder in Ausfüllung eines beschäftigungslosen Ehrenpostens; vielmehr nahm das an sich mit hohem Ansehen ausgestattete Amt eines Sindakatore, in das ihn seine Mitbürger eingesetzt hatten, unter seinen Händen eine solche Bedeutung an, daß er nach dem Zeugnis des Goffredo Lomellini der eigentliche Herr der Republik war und die Macht besaß, nach seinem Belieben in alle Staatsämter einzugreifen [1]. Eine kaum mehr zu erschütternde und in ihrer Art einzige Stellung hatte sich somit Andrea Doria geschaffen. Er vereinigte in seiner Person höchst verschiedenartige und in ihren letzten Aufgaben einander entgegenarbeitende Ämter. Er diente einem Freistaat Italiens und diente zugleich einem fremden Souverän. Er war Republikaner und war zugleich der Parteigänger eines vom Gedanken der Weltherrschaft erfüllten Monarchen und seines spanischen Nachfolgers, des finsteren Philipp II. Es war eine Zwitterstellung, die er in der Öffentlichkeit einnahm, und ohne Heuchelei ließ sie sich nicht behaupten; aber im politischen Interesse des Kaisers lag es, daß an ihr nicht gerüttelt werde, und der Sindakatore auf Lebensdauer, zu dem man aller republikanischen Sitte und allen für die Wahl der Staatsbeamten geltenden Regeln zuwider den Andrea Doria gemacht hatte, war aus der Regierung der Republik nicht mehr zu entfernen. Man muß gestehen, daß nur ein überaus schlauer und geriebener Kopf dieses Lebenskunstwerk zu stande bringen konnte. Was aber bleibt übrig vom „Befreier des Vaterlandes", den von Staats wegen die Inschriften gerühmt hatten? Nur im ersten Freudentaumel über die Vertreibung der Franzosen war es möglich, daß die Genueser so überschwängliche Worte in den Mund nahmen. Der nämliche Mann, der jetzt die Franzosen verjagt hatte, war es doch auch, der sie im Jahre zuvor zu

---

[1] Callegari S. 31.

Herren der Stadt gemacht hatte, und eingetauscht war seit dem September 1528 für die französische Herrschaft die spanisch-kaiserliche Schutzherrschaft. Empfanden die Genueser, weil ihnen fremde Truppen vom Leibe blieben, diese weniger drückend als jene, so besaß das genuesische Staatswesen doch nach außen hin keine Selbständigkeit, hatte vielmehr die kaiserliche Politik mitzumachen und zu fördern. Und auch im Innern, in der Leitung seiner eigenen Angelegenheiten spürte es diese fremde Macht; denn da Karl V. Schutzherr (protettore) des Staates und seiner Verfassung war, so hießen Angriffe auf die bestehende Ordnung nun nicht nur eine Verletzung der Gesetze, sondern auch eine Beleidigung der kaiserlichen Majestät, eine Außerachtlassung des kaiserlichen Willens. Für jeden wichtigeren Staatsakt wurde die Entscheidung oder Genehmigung Karls V. oder auch des Prinzen Philipp eingeholt, und ein beständiger Gesandter des Kaisers in Genua überwachte die Regierung. In den Briefen an den Kaiser unterzeichnete sich der Doge und die Governatoren der Republik als die gehorsamsten Diener Seiner Heiligen Kaiserlichen und Katholischen Majestät, und als den geringsten Diener und Vasallen Seiner Majestät unterschrieb sich Andrea Doria [1], der von Versicherungen der Unterwürfigkeit und Treue triefte. Ihm freilich gereichte dieses Abhängigkeitsverhältnis nur zur Befestigung seiner Stellung; ließ sich doch mit dem Mißfallen des „Cesare" jederzeit drohen, wenn in der Regierung der Republik Uneinigkeit ausbrechen wollte und seine Meinung nicht durchzudringen Gefahr lief. Mit welcher brutalen Gewalttätigkeit, welcher unmenschlichen Rachsucht er aber gegen diejenigen verfuhr, die seinem Ehrgeiz in den Weg traten, wird uns das Nachspiel zur Verschwörung des Gian Luigi de' Fieschi zeigen. Die schönen Reden der Historiker

[1] Vgl. z. B. den Brief der Signoria vom 26. Dezember 1529 und den des Andrea vom 8. Januar 1547, Nr. 6 und Nr. 20 der Dokumente von Simancas.

von der Enthaltsamkeit des Andrea Doria, der sich „mit dem Bürgertitel begnügt"[1] und ein Muster patriotischer „Großmut"[2]) abgegeben habe, sind zum Lachen. Schon seine Zeitgenossen fingen an, diesen Tugenden nicht mehr zu glauben: Die armen Bürger haben von der Freiheit jetzt nichts mehr als den Namen, und was Ihr, hohe Herren, ihnen davon zugesichert habt, besteht nur den Worten nach, nicht nach den Taten; denn Andrea Doria ist in Wirklichkeit wie seinem Titel nach Fürst, da er mehr Autorität hat, fürwahr, als Eure erlauchte Signoria — so schrieb im Jahre 1548 der Marchese Paolo Spinola an die Regierung von Genua[3], und wie er dachten auch Andere. Daß die Republik vollständig im Fahrwasser der spanisch-kaiserlichen Politik war, mißfiel nicht wenigen, und als gesteigerter Druck wurde die gebietende Stellung, welche Andrea Doria im Staate einnahm, empfunden, seit dieser, alternd und in der eigenen Ehe kinderlos geblieben, einen Verwandten, den Gianettino Doria, an Sohnes Statt angenommen und zum Erben seines Vermögens und seiner Titel bestimmt hatte[4]. Gianettino, dessen Vater Tommaso eine Zeitlang Seidenweber gewesen war, sah sich in seiner Jugend gezwungen, auf dem Markt Öl zu verkaufen und in den Dienst eines Schneiders zu treten; später wegen eines Verbrechens verfolgt, flüchtete er sich an Bord der Galeeren, welche sein berühmter Großonkel befehligte[5]. Auf dem Meere fühlte er sich in seinem Berufe, und rasch gewann er durch die un-

[1]) A. von Reumont, Eleonora Cybò und ihre Angehörigen.

[2]) von Archenholz, Geschichte der Verschwörung des Fiesco.

[3]) Der Brief veröffentlicht von Gavazzo; vgl. Callegari S. 31.

[4]) Gianettino Doria wird herkömmlicherweise als Neffe (nipote) des Andrea, dieser als sein Oheim bezeichnet; das genau Richtige aber ist, daß er der Enkel eines Oheims des Andrea war, des Giovanni Doria di Oneglia; dieser und der Vater des Andrea, Ceva Doria, waren Brüder. Vgl. die Stammtafel Belgranos in Bd. X der Atti della Società Ligure vom Jahr 1876, Tavola I.

[5]) Nach Angaben bei Petit S. 200.

gewöhnliche Unerschrockenheit oder Schneidigkeit, mit der er einige Unternehmungen ausführte, die Gunst des kaiserlichen Admirals. Andrea Doria adoptierte ihn im Jahre 1529, vertraute ihm das Kommando über seine Galeeren an, verschaffte ihm auch die Hand der Ginetta, der Tochter des Adamo Centurione, eines der reichsten der genuesischen Nobili. Aber Gianettino Doria, der von Natur aus herrischen Charakters war und schon in seinen seemännischen Manieren etwas Grobes hatte, vertrug einen so außerordentlichen Umschwung seiner Verhältnisse schlecht. Nach der Art der gewöhnlichen Emporkömmlinge benahm er sich anmaßend und prahlerisch: er ging mit protzenhaftem Dünkel einher, zeigte sich auf den Straßen mit einem Troß von Schmeichlern und Weibern und reizte Bürgerliche wie Adelige durch unverschämten Hochmut, indem er sie behandelte, als ob sie seine Untergebenen wären und als ob er schon an die Stelle seines Großoheims getreten sei[1]. Durch dieses Verhalten machte er sich bei vielen verhaßt und gefürchtet, während er selbst im Schatten eines berühmten Namens sicher zu sein glaubte und Andrea Doria, blinder Familienliebe nachgebend und in seinen späteren Jahren öfters durch Gicht gehemmt, ihm in die Zügel zu fallen versäumte.

Mit den geschichtlichen Verhältnissen die Darstellung Schillers zu vergleichen, ist hier der nächste Anlaß gegeben. Beim ersten Blick in das Personenverzeichnis des Schiller'schen Stückes fällt auf, daß Andrea Doria „Doge von Genua" genannt wird. Wie wir sahen, war er dies nie; Doge zur Zeit der Verschwörung des Fiesco aber, und zwar vom 4. Januar 1545 bis zum 3. Januar 1547[2], war De Fornari. Im Trauerspiel Schillers heißt es in der vierzehnten Szene des zweiten Aufzugs: „In zwey Tagen ist

[1] Vgl. den Abschnitt „Costumi di Gianettino Doria" bei Casoni II (Buch VI), S. 158 ff.

[2] Anmerkung Spinolas zu Nr. 153 der Dokumente von Simancas.

Dogewahl", in der dritten Szene des vierten Aufzugs: „Morgen ist Dogewahl": daß der Amtswechsel den Andrea Doria angehe, wird aber nirgends gesagt oder angedeutet, wenn man es nicht etwa als eine Absicht nehmen will, daß nach Gianettinos Anschlag gerade an diesem Tag ein Staatsstreich in Genua die Monarchie errichten soll (Szene 14 des zweiten Aufzugs). Das Stück vergißt überhaupt gänzlich, vom Titel des Personenverzeichnisses Gebrauch zu machen, wir sehen den Andrea auch nirgends als Dogen handeln: wohl aber wird er an einer Menge von Stellen „Herzog von Genua", „Herzog Andreas" genannt. Er nennt sich selbst so, indem er dem Gianettino droht, er verdiene, „den Herzog und seine Signoria" zu hören, er wird von Gianettino mit „Herzog" angeredet, vom „Herzog von Genua" und seinem Herzogtum spricht der Mohr, vom „Herzog" Kalkagno und sogar (Akt III, Szene 10) Fiesko, Andrea Doria hat auch eine „herzogliche Leibwache" zum Schutz; die Fiktion eines mit fürstlicher Bezeichnung und Macht ausgestatteten Staatsoberhauptes von Genua wird also durch das ganze Stück festgehalten. Ja, die Herzogswürde des Andreas wird schon als eine erbliche behandelt: daß er „zu Genuas Herzog gezogen" worden sei, sagt Gianettino selbst zu Andreas, gleich dem Sohne eines souveränen Fürsten nennt er sich „Prinz", wird von den Andern und sogar von Fiesko mit „Prinz" angeredet, ja, wenn auch spöttisch, „Kronprinz von Genua" genannt: als er das Ballfest im Palast des Fiesko verläßt, geht durch die Gäste eine Bewegung unter dem Zuruf: „der Prinz bricht auf". Es bleibt tatsächlich ganz belanglos, daß — als ob Schiller einen souveränen und einen nicht souveränen Herzog unterscheiden wolle — in der vierten Szene des dritten Aufzugs gesagt wird, Gianettino wolle sich zum „souveränen" Herzog machen: denn ein purer Titel ist im Drama „Herzog" keineswegs, vielmehr bezeichnet er die dem Andrea Doria zustehende Gewalt. In der Bühnenbearbeitung des Stückes räumte Schiller mit dem Dogen

vollends auf, indem schon im Personenverzeichnis Andreas Doria „Herzog von Genua" genannt wird. Die wahren amtlichen Eigenschaften und Titel des geschichtlichen Andrea erscheinen bei Schiller nirgends. Dies ist nun alles sehr willkürlich: keine geschichtliche Quelle nennt den Andrea Doria Herzog, keine nennt ihn Doge, und daß in Genua ein „Doge oder Herzog" an der Spitze des Staates stehe, konnte Schiller nur in der Schilderung des falsch übersetzenden Häberlin lesen. Der italienische Sprachgebrauch unterschied genau: doge, auch duce, war in den Republiken Venedig und Genua die Bezeichnung des Staatsoberhauptes, als „Duce e Governatori della Repubblica di Genova" unterzeichneten sich im Jahr 1547 der Doge und die Governatoren Genuas in ihren Berichten an Kaiser Karl V., während gleichzeitige Dokumente von Simancas für Cosimo I. von Florenz und für Pier Luigi Farnese, den Beherrscher Piacenzas, die Bezeichnung duca, Herzog, haben. Daß Andrea Doria wegen des Besitzes des apulischen Fürstentums Melfi Fürst, Principe, betitelt wurde, hat mit einer Herzogswürde gar nichts zu tun. Was aber Gianettino Doria betrifft, so war sein üblicher Titel „Capitano", und so nennt ihn z. B. in den Dokumenten von Simancas das Schreiben der Signoria an den Kaiser vom 4. Januar 1547; auch „Luogotenente generale di Andrea", Generalleutnant des Andrea Doria, sich zu nennen, besaß er als Stellvertreter des Admirals durch den Kaiser das Recht. Es ist nun freilich begreiflich, daß Schiller, indem er an den Namen des Andrea Doria die stolzesten Prädikate heftete, für die politische Rolle, welche die Familie Doria spielte, eine vereinfachte Formel haben wollte; denn die Macht, die Andrea Doria ausübte, war zwar viel größer als die eines Dogen und kaum geringer als die eines Herzogs, aber sie hatten keinen Namen, der sie völlig deckte, und sie war, was die Dichtung nur auf umständliche Weise hätte veranschaulichen können, eine zusammengesetzte und künstliche Maschinerie. Schiller brauchte für die Zwecke seines

Trauerspiels eine ärgerniserregende Tyrannis, und so sollten recht zur Verhöhnung des republikanischen Wesens die Titulaturen „Herzog" und „Prinz" den Genuesern immer wieder in die Ohren schallen. Die beständige und geflissentliche Wiederholung dieser Ausdrücke bewirkt aber freilich, daß der Hörer oder Leser von der Staatsform des Schillerischen Genuas eine verworrene Vorstellung bekommt. In einer Republik gibt es nun einmal keinen Herzog an der Spitze des Staates, wie es unter unserer Sonne kein hölzernes Eisen gibt. Im übrigen muß man gestehen, daß bei dem politischen Gebahren von Schillers Gianettino die Dichtung von der Republik Genua noch weniger übrig gelassen hat, als in der Wirklichkeit die Schutzherrschaft Karls V. von ihr übrig ließ. Wir werden auf das Betragen des geschichtlichen Gianettino Doria zurückkommen; hier aber muß sogleich bemerkt werden, daß beinahe alles, was der Schillerische Gianettino als Machthaber oder „Prätendent" tut, Erfindung des Dichters ist und daß wir dabei kolossalen Übertreibungen des Wirklichen begegnen. Die Art, wie dieser Gianettino im Staat wirtschaftet, wie er sich gegen Senatoren und oberste Beamte der Republik beträgt, aber auch die Art, wie er im Privatleben und in der Gesellschaft sich benimmt, ist unerhört und erinnert, um bildlich zu reden, an ein wildes Schwein, das in einen Blumengarten einbricht. Er ist die gemeinste Figur, die Schillers Griffel gezeichnet hat, ein Mensch von einer inneren Hohlheit, die noch die des Franz Moor übertrifft, ordinär in jedem Zug, ein Lümmel und ein Bube, der die Peitsche verdient hätte. Mit zwei Schändlichkeiten macht er sich uns zuerst bekannt: er dingt auf dem Ballfest, das der Graf Fiesko in seinem Palaste gibt, den Mohren Muley Haßan, um den Grafen meuchlings und auf der Stelle zu ermorden, und er schickt sich zugleich an, zur Tochter Verrinas zu gehen, um sie zu notzüchtigen. Die hämischen und brutalen Reden, mit denen er diese Absichten begleitet, zeigen ihn als kalten Schurken. Dabei gibt er

auch Proben eines ungeheuerlichen Dünkels. Schiller ist der Tradition gefolgt, als er plumpe Anmaßlichkeit unter Gianettinos Charakterzüge aufnahm: was aber sein „Neffe des Herzogs" in diesem Punkte leistet, geht über das Glaubliche hinaus, geht ins Groteske und verrät nicht, wie Schillers Personenverzeichnis andeuten will, „zerrissene" Bildung, sondern Mangel an aller Bildung, nicht ein „bäurisch-stolzes" Wesen, sondern das Sichgehaben eines Metzgers, den man über Nacht zum Baron gemacht hat, nicht Rauheit, wie Schiller meint, sondern Roheit. Gianettino redet seinen „Vertrauten" Lomellino — den nämlichen, dem er die Staatsprokuratorwürde verspricht, weil er ihn auf die Spur der Tochter Verrinas gebracht hat — mit „Bursche" an, und von Fieskos Ballfest verabschiedet er sich mit den Worten: „Lavagna, wir danken für deine Bewirthung. Ich bin zufrieden." Das sind nicht die Manieren eines hohen Herrn, der sich herabläßt, sondern gesellschaftliche Unmöglichkeiten, mit denen sich der Dichter im Ton vergriffen hat. Eher könnte man darin einen guten, d. h. sprechenden Zug finden, daß Gianettino beim Aufbruch von Fieskos Ballfest in eine Maskengruppe ruft: „Plaz dem Namen des Herzogs!": denn indem er hier Leute anredet, die er als tief unter sich stehend betrachtet und denen er sich auch zu gar nichts verpflichtet fühlt, läßt er ganz wie ein Emporkömmling dem gröbsten und unziemlichsten Hochmut freien Paß. Auch daß er sich das Polterwort „Donner und Doria!" angewöhnt hat, steht ihm gut zu Gesicht, und das Wort selbst ist eine glückliche Bildung des Dichters. Dagegen treibt er in Staats- und Regierungssachen seine Frechheit und Gewalttätigkeit so weit, daß auch die erbärmlichste Republik mit ihm kurzen Prozeß hätte machen müssen und die Vorstellung, die wir uns nach des Dichters ausgesprochenem Willen vom „Herzog" und „Dogen" Andreas machen sollen, sich damit nicht mehr verträgt. Gianettino kommt, wie uns in der achten Szene des zweiten Aufzugs erzählt wird, „im Scharlach in den Senat",

führt das Wappen der Republik an der Kutsche und hat sich „zweihundert Teutsche zur Leibwach vom Kaiser" gekauft. Schiller wird bei Häberlin gelesen haben, daß der Doge von Genua einen „langen Rathsherrn-Rock von Scharlach" trug, und ebenda fand er auch, daß ihm eine Leibwache von „teutschen Soldaten" gehalten wurde [1]; es ist hier nebensächlich, daß der geschichtliche Andrea Doria zwar bei der Besetzung Genuas im Jahr 1528 ein Kompagnie Schweizer am Staatspalast vorfand [2], der Doge zu seiner Zeit eine deutsche Leibwache jedoch nicht hatte — wenn aber Gianettino im Senat das auszeichnende Gewand tragen kann, das nur dem Staatsoberhaupt zukommt, und wenn der Neffe des Mannes, der bei Schiller sowohl Herzog als Doge von Genua heißt, über eine Leibwache verfügt und sie das Rathaus besetzen lassen kann, damit im Innern desselben ein von ihm veranstalteter Senatorenmord ungestört vor sich gehe, so ist Andrea Doria schon eine aus der Regierung ausgeschaltete und zur Null gewordene Person. Das steht in Widerspruch mit dem „Gewicht", das wir dem Schiller'schen Andreas beilegen sollen, und schon die Möglichkeit eines so verbrecherischen Tuns ist für Gianettino ausgeschlossen, wenn von der seinem „Oheim" zugeschriebenen Vaterlandsliebe und Regierungsweisheit noch eine Spur lebendig ist. Die Einmengung des Schiller'schen Gianettino in die Staatsgeschäfte sieht aber ganz darnach aus, als ob der „Oheim Herzog" nur noch dem Namen nach existierte. Daß Gianettino, wie die zwölf Handwerker klagen, im Rathaus die Friedensrichter „die Treppen hinabschmeißt", ist noch das wenigste: das non plus ultra aber, was er seinen Mitbürgern bietet, ist sein Vorgehen bei der Prokuratorwahl. Wir hören davon durch Zenturione, Zibo und Aßerato, die zu Fiesko „ins Zimmer stürzen" und, einander ins Wort fallend, eine stürmische

[1] S. 135, 136 und 175.

[2] Vgl. Sigonius Blatt 37 und Casoni II, 13.

Schilderung machen. Es ist auch hier für das Verhalten des Dichters zur Geschichte ohne Belang, daß es in der Republik Genua eine Erwählung der Prokuratoren durch die Ratsversammlung gar nicht gab[1]: wenn aber das Drama uns glauben lassen will, daß Gianettino, um dem von ihm begünstigten Lomellino die Stimmenmehrheit zu verschaffen, das für den Gegenkandidaten abgegebene Votum Zenturiones auf sein Schwert spießt, das so durchlöcherte für ungültig erklärt und in die Ratsversammlung hineinruft: „Lomellin ist Prokurator!", so drängt sich uns bei dieser so skandalösen Verhöhnung und Schändung staatlicher Gesetze und Einrichtungen wiederum die Frage auf, wo denn in Schillers Genua Andreas Doria der „Herzog", der „Doge" geblieben sei. Daß der Vorgang auf dem Rathaus einen Tumult erregte, hören und sehen wir: die „Patrizier" oder Senatoren, „einige 100", sind — so berichtet Zenturione — „mit zerrissenen Kleidern auf den Markt" geflohen (was sich, nebenbei bemerkt, in der Vorstellung weniger tragisch als komisch macht und als ein sonderbares Mittel, Schmerz und Verzweiflung auszudrücken, besser den alten Hebräern überlassen geblieben wäre): „das Volk wütet," wie Zibo sagt, und Haufen um Haufen sammeln sich im Palaste des Fiesko, als müsse und könne nur dieser die Rache für die Unbill übernehmen. Endlich aber schlägt die Brandung dieses Aufruhrs doch auch an die Pforten des Palastes des Andrea Doria, und es folgt die dreizehnte Szene des zweiten Aufzugs, das Gespräch zwischen Andreas und Gianettino. Eine berühmte Szene; ein glänzender, in Rede und Gegenrede kunstvoll gebauter Dialog und eine Situation, die so interessant und bedeutungsvoll ist, daß sie Schauspieler, die sich auf ihr Metier verstehen, in Begeisterung versetzen muß und einen sicheren Bühneneffekt zu verheißen scheint. Was Andreas spricht, ist durchaus majestätisch im Ton und von einer schweren, feier-

[1] Vgl. oben S. 331.

lichen Strenge, die mit sich steigernder Wucht dem zur Rechenschaft gezogenen „Buben", „Hochverräther" und „Rebellen" Keulenschlag auf Keulenschlag versetzt: wir hören gedrängte Aussprüche einer auf sich selbst stolzen Staatsweisheit, und glauben den Entladungen eines schrecklichen Gewitters zuzusehen, das frevelhafte Verletzungen vaterländischen Sinnes und fürstlichen Ehrgefühls heraufbeschworen haben. Eine nüchterne Prüfung auf ihren Gehalt vertragen freilich nicht alle diese Äußerungen. Daß Andrea Doria „in einem halben Jahrhundert" sein politisches Gebäude sorgsam zusammengefügt habe, ist vor dem Richterstuhl der Geschichte eine starke Hyperbel, da es zur Zeit der Verschwörung des Fiesko noch keine zwanzig Jahre waren, daß Andrea Doria den Genuesern eine neue Verfassung gegeben hatte und aus dem Befehlshaber einer feindlichen Flotte der Freund Genuas geworden war. Ist der Schiller'sche Andreas ruhmredig genug, diese Verfassung als das schönste, den Genuesern „vom Himmel geholte Kunstwerk" zu bezeichnen, so mögen das die kritiklosen Geschichtschreiber verantworten, denen der Dichter folgte: von dem Zusatz des Oheim-Herzogs, daß ihm dieses Kunstwerk „so viele Nächte, so viele Gefahren und Blut gekostet", steht jedoch in diesen Quellen nichts. Wir stoßen aber sogleich auf eine noch viel dickere Prahlerei des Andreas: „Schweig!", sagt er zu Gianettino, „. . . ich bin gewohnt, daß das Meer aufhorcht, wenn ich rede." Das ist dröhnend und wirkt wie eine platzende Bombe, aber wie eine, die keinen Schaden tut; denn es ist eben rein nichts als Phrase und kommt einem, der als Seemann im Ernste weiß, was es um das furchtbare Meer ist, wohl zuletzt auf die Lippen. Auffällig ist eine andere Äußerung: „Weil der Hirte am Abend seines Tagwerks zurücktrat, wähntest du die Heerde verlassen? Weil Andreas eisgraue Haare trägt, trampelst du wie ein Gassenjunge auf den Gesetzen?" Da die Dichtung von einem solchen „Zurücktreten" des Andreas sonst an keiner Stelle weiß, dieser vielmehr durch das ganze Stück

als an der Spitze der Regierung oder des Staates stehend gedacht wird, so kann jene Äußerung, wenn sie überhaupt einen bestimmten Sinn hat, nur bedeuten, daß sich Andreas aus Altersmüdigkeit von einem Teil der Staatsgeschäfte zurückgezogen habe: zur Klärung der ohnehin ziemlich konfusen Rolle, welche der Schiller'sche Andreas Doria im genuesischen Staatswesen spielt, trägt sie aber nicht bei. Indessen sind alle diese Dinge noch nebensächlich: schlimmer aber ist, daß Andreas den Eindruck von Strenge, Würde, staatsmännischer Größe, den er nach des Dichters Absicht hervorgerufen hat, am Schlusse des Gesprächs wieder zerstört. „Dank' es Unbesonnener diesem eisgrauen Kopf, der von Familienhänden zur Grube gebracht sein will — dank es meiner gottlosen Liebe, daß ich den Kopf des Empörers dem beleidigten Staat nicht — vom Blutgerüste zuwerfe" — das sind die letzten Worte des Schillerischen Andreas. Mit ihnen haben wir die plötzliche Gewißheit, daß es das Gericht, das über Gianettino ergeht, über Scheltworte und leere Drohungen nicht hinausbringt. Eine größere Enttäuschung können wir nicht erleben. Andreas Doria hat die vollkommene Erkenntnis, daß das Treiben Gianettinos der republikanischen Freiheit, aber auch dem Ansehen des Hauses Doria tiefe Wunden geschlagen hat; er hat die volle Einsicht, daß nur eine exemplarische Bestrafung die entsprechende Sühne abgibt und daß sein eigenes, mit Vaterlandsliebe, mit Weisheit und Klugheit durchgeführtes Lebenswerk beschimpft und zerbrochen ist, wenn, weil der Übeltäter sein Neffe ist, die beleidigten Gesetze ungerächt bleiben. Was aber tut er? Er nimmt große Worte in den Mund, schilt, erklärt, daß er aus Familienrücksichten auf eine Strafe verzichte, und geht (weil ihm, scheint's, nichts Klügeres einfällt) „schnell ab". So handelt nicht ein Staatsmann, den man ernst zu nehmen hat, sondern ein Stümper in politicis, ein erbärmlicher Patriot, ein elender Schwächling. Auch vom geschichtlichen Andrea Doria ist überliefert, daß er gegen seinen Adoptivsohn nachsichtig gewesen sei;

aber in den Gang der Staatsgeschäfte mit so nilpferdartiger Plumpheit einzugreifen und ein so ganz unverantwortliches Maß von Nachsicht zu beanspruchen, hütete dieser sich wohl. Der Schiller'sche Gianettino zertrampelt die Republik und macht den Andreas selbst unmöglich; fegt ihn der Oheim-Herzog nicht unverzüglich vom Schauplatz hinweg, sei es durch Absetzung, Landesverweisung oder dergleichen, so ist er der ärgste Schwachkopf, der je regiert hat. Und da in der Tat Gianettino nach dem Gespräch mit Andreas weiter wirtschaften darf, wie er mag, so kann uns die vierzehnte Szene des zweiten Aufzugs, so viel dichterischer Glanz auf ihr liegt, nur den Eindruck eines Geplänkels mit hohlen Worten hinterlassen. Dieses Gewitter war eben „Theater", und wenn sich Gianettino bei den Scheltworten des Oheims zwischen Unterwürfigkeit und Trotz wand, so zeigt nur folgerichtig schon die nächste Szene, daß die Strafpredigt des Andreas jede Wirkung verfehlte. Den Auftrag Fieskos ins Werk setzend hat inzwischen der Mohr den Grafen zum Schein verwundet und hat im Rathaus gestanden, daß er von Gianettino zum Mörder gedungen worden sei: Lomellino hat die Neuigkeit gehört und meldet sie fliegenden Atems seinem Gönner. Tausend Lippen verwünschen den Namen Doria, Gianettino aber ist auch vor diesem Schrecken gefeit: „Kaiser Karl!", ruft er aus, „mit dieser einzigen Sylbe will ich sie niederwerfen, daß in ganz Genua auch keine Gloke mehr summen soll." Und nun erzählt er, indem er einen Brief mit großen Siegeln hervorzieht, daß er mit den Ministern des Kaisers überlegt habe, wie man die französisch gesinnte Partei in Genua mit der Wurzel vertilgen könne; daß von ihr noch immer Gefahr vorhanden sei, habe „beim alten Karl gewurmt", so daß er seinen, des Gianettino, Anschlag, zwölf widerspenstige genuesische Senatoren durch Mord auf einmal aus dem Wege zu räumen, unterschrieben habe. Die Namen dieser Todeskandidaten, darunter auch den des Grafen Fiesko, diktiert jetzt Gianettino dem Lomellino in die Feder. Es

braucht kaum ausgeführt zu werden, wie ungeheuerlich diese Erfindungen des Dichters sind. Mit einem Menschen, der in jedem anderen Gemeinwesen, außer in dem des Schiller'schen Genua, nicht zwei Tage möglich gewesen wäre, verhandeln die Minister des staatsklugen und diplomatisch-vorsichtigen Karl V., und der Kaiser selbst gibt sich dazu her, den zwölffachen Meuchelmord, den ein großmäuliger Tölpel geplant hat, mit seiner Unterschrift gutzuheißen! Und solche Abmachungen vollziehen sich hinter dem Rücken des Andrea Doria, des „Herzogs", des „Dogen" von Genua! Hier ist nicht nur hinsichtlich der Zustände in Genua alle geschichtliche Wirklichkeit auf den Kopf gestellt, sondern das politische Zeitgemälde ist überhaupt derart, daß man nur von merkwürdiger Unreife der geschichtlichen Bildung des Dichters, des dreiundzwanzigjährigen Schiller, reden kann. Dem unmöglichen „Anschlag" des Gianettino Doria entspricht denn auch ganz und gar die gedachte Ausführung. „In zwey Tagen," sagt Gianettino, „ist Dogewahl. Wenn die Signoria versammelt ist, werden die Zwölf auf das Signal eines Schnupftuches mit einem plözlichen Schuß gestrekt, wenn zugleich meine 200 Teutsche das Rathhaus mit Sturm besezen. Ist das vorbei, tritt Gianettino Doria in den Saal, und läßt sich huldigen." Dixit. Mit einem Schuß zwölf Senatoren! Es muß eine Mitrailleuse gewesen sein, die dieses Kunststück fertig zu bringen hatte. Oder soll man an den seligen Herrn von Münchhausen denken, dessen aus der Flinte geschossener Ladstock einstmals eine ganze Kette von Rebhühnern nebeneinander spießte? Doch sei dem, wie ihm wolle, Gianettino ist seiner Sache sicher: „Übermorgen fallen 12 Senatoren. Doria wird Monarch und Kaiser Karl wird ihn schüzen." Mit dem Doria meint das enfant terrible von Genua natürlich sich selbst. „Und Andreas?" fragt in der Fortsezung des Gesprächs Lomellino. „Ist ein alter Mann," lautet die Antwort des dankbaren Neffen. In der Tat, Schillers Andreas Doria hat in der Regierung schon

nichts mehr zu sagen, wenn ihm auch das Personenverzeichnis außer „Gewicht" noch „befehlende Kürze" beilegt, Gianettino kommandiert den Staat. Dieser schickt auch (Szene 14 des zweiten Aufzugs) auf eigene Faust einen Eilboten nach Levanto, um den (als Feldherr) im Dienste der Republik stehenden Spinola in die Hauptstadt zu entbieten.

Ein bekannter Spruch sagt, jedes Volk habe diejenige Regierung, die es verdiene. Wenn man in der vierzehnten Szene des zweiten Aufzugs des Schiller'schen Trauerspiels liest, daß sich das genuesische Volk um die Blutstropfen geschlagen habe, die bei der Komödie der Verwundung vom aufgestreiften Arm des Fiesko rannen, so verwundert man sich über die Prügel, die Gianettino dem nämlichen Volke versetzen kann, nur noch mäßig; denn unstreitig ist jenes Benehmen vom Speichellecken nicht mehr weit, und zur Republik hat eine Gesellschaft, die mit Menschen, mit großen Herren einen Kultus solcher Art treibt, nicht das Zeug. Gianettino spricht denn auch von seinen Genuesern als von „Lumpenrepublikanern": das ist grob, aber gewisse vom Drama gewollte Zustände und Begebenheiten machen diese Bezeichnung verständlich, und auch die geschichtliche Wirklichkeit gibt ihr ein Gran von Recht. Man muß dem regen, kühnen, tatkräftigen Unternehmungsgeist, der in den großen Kauf- und Handelsherren, Seefahrern und Flottenführern Genuas lebte, Achtung zollen, muß gestehen, daß nur ein ungewöhnlich begabtes, hochstrebendes und mit zäher Kraft ausgestattetes Volk bei den Erschütterungen, die sein Gemeinwesen immer wieder erfuhr, so viel politische Bedeutsamkeit und so viel Glanz italienischer Kultur zu entfalten vermochte, braucht aber dennoch nicht zu verschweigen, daß Bürgersinn und Vaterlandsliebe in Genua viel zu wünschen ließen. Der ewige Hader der Adelsgeschlechter untereinander und mit dem Volke bildet den nächsten Vorwurf. Alfred von Reumont[1])

[1]) Beiträge z. italien. Geschichte, Bd. IV, Eleonora Cybò und ihre Angehörigen.

bemerkt sehr treffend, der große Feudaladel, der durch Herrschaften außerhalb des Stadtgebietes, durch Reichtümer und ausgebreitete Klientel einen über bürgerliche Verhältnisse weit hinausgehenden Rang eingenommen habe, sei für die städtische Entwicklung Genuas ein großes Übel gewesen. „Die mit der Zwitterstellung solcher Feudalfamilien verwachsenen besonderen Rechte oder Ansprüche haben sich hier wie überall, wo sie vorkamen, bitter gerächt, indem sie das Gemeinwesen in der Entwicklung hemmten oder in Verwirrung stürzten. Demokratische Republiken, wie Lucca, wie . . . Florenz ahnten frühzeitig diese Übelstände und vernichteten mit schonungsloser Härte die politische Macht des Feudaladels, insofern derselbe in Beziehung zum städtischen Regiment trat. Die minder feste Konstitution Genuas scheiterte an dieser Aufgabe." Auch in seinen glänzendsten Tagen, bemerkt der nämliche Historiker, sei Genuas Größe nie eine festgegründete gewesen, indem weder Volk noch Adel jemals zu einer gesicherten Machtstellung habe gelangen können; eben daher sei Genua im Streben nach der Herrschaft über das Mittelmeer an der Macht des standhafteren, von lebendigerem Nationalgefühl geleiteten Venedig zerschellt. — Mit dieser Zerrissenheit des Staates im Innern hing es zusammen, daß Genua während eines Zeitraums von drei Jahrhunderten von einer Fremdherrschaft in die andere geriet. Was aber das Schlimmste ist: das Joch der Abhängigkeit, der Unterwerfung unter auswärtige Mächte und fremde Fürsten wurde nicht nur bald längere, bald kürzere Zeit ertragen, sondern zu wiederholten Malen von genuesischen Adelshäusern und Parteiführern herbeigeführt, begrüßt und gestützt: ein Beweis, daß das Nationalgefühl in Genua nicht hinreichend stark war oder doch nicht alle Teile der Bevölkerung beseelte. Nun frage man sich: was konnte einem Staate von solcher Geschichte, von solchen Gewöhnungen der Begriff Republik, republikanische Freiheit bedeuten? Die Freiheit, die man in Genua meinte, war immer nur der Sturz eines Mächtigen

durch einen noch mächtiger Gewordenen oder die Verdrängung einer am Ruder befindlichen Bürgerklasse durch eine andere. Das war nicht der Boden, auf dem republikanische Tugenden gedeihen oder das republikanische Staatsideal verwirklicht werden konnte, nicht der Boden, auf dem ein Brutus erwachsen oder verstanden werden konnte. Der republikanische Gedanke verlangt die Uneigennützigkeit, die Opferwilligkeit aller Bürger für alle, die Unterordnung Aller unter das Gesetz; wo waren Herkommen und Sitte dafür weniger angetan als im Staat Genua zur Zeit des Andrea Doria und des Gian Luigi de' Fieschi? Das abstrakte Freiheitspathos des Schiller'schen Verrina paßte dahinein schlecht. Und hier stoßen wir auf das Grundgebrechen unserer durch dramatisches Feuer ausgezeichneten und genialer Züge nicht entbehrenden, aber der Welt- und Menschenkenntnis noch allzu sehr ermangelnden und von Unnatur nicht freien Tragödie: das Sujet des Dramas war kein glückliches Gefäß für die Freiheitsideen des Dichters, und indem Schiller in ungewöhnlicher und auffälliger Weise dem Titel die Bezeichnung „ein republikanisches Trauerspiel" beifügte, verschärfte er nur die Empfindung für die Inkongruenz des Stoffes. Er hat sich später, als die erste Mannheimer Aufführung seines Fiesko nur geringen Erfolg hatte, brieflich geäußert[1]: „Republikanische Freiheit ist hier zu Lande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name — in den Adern der Pfälzer fließt kein römisches Blut." Aber in diesem Falle die Sinnesart der Pfälzer verantwortlich zu machen, war nicht richtig; denn mochte auch des Dichters Publikum von der Geschichte Genuas wenig wissen, so viel merkte es doch, daß man sich für diese Republikaner, für die charakterlose Volksmasse, wie Schiller selbst sie gezeichnet hat, nicht begeistern könne.

Unter den genuesischen Familien von altem Adel fühlte sich durch die Rolle, welche das Haus Doria spielte, keine

---

[1]) An Reinwald d. d. Mannheim 5. Mai 1784.

in gleichem Maße zurückgesetzt wie die des Gian Luigi Fiesco. Das Geschlecht der Fieschi, der Grafen von Lavagna, wie sie nach ihrem bei Chiavari gelegenen Besitztum sich nannten, hat eine überaus stolze Geschichte. Angeblich aus dem bairischen oder dem burgundischen Herrscherhause stammend, schon im 10. Jahrhundert in Ligurien hervortretend und frühe in die Linien Torriglia und Savignone geteilt, wird es, zumal in der Linie Torriglia, bald eines der reichsten und mächtigsten nicht nur der Republik Genuas, sondern ganz Oberitaliens und gibt in langer Reihe dem Staate wie der Kirche höchste Würdenträger: Statthalter, Feldherrn, Admirale, 400 Bischöfe und Prälaten, eine Menge von Kardinälen und auch zwei Päpste, Innozenz IV., den haßerfüllten Gegner Friedrichs II., des hohenstaufischen Kaisers, und Hadrian V., dessen Jahreseinkünfte von den zeitgenössischen Schriftstellern auf nicht weniger als 100000 Mark in Gold geschätzt wurden. In ihren Lehensgütern und Privilegien von Friedrich II. und sämtlichen folgenden Herrschern, auch noch Karl V., bestätigt, sahen sie ihren Landbesitz am östlichen ligurischen Gestade und in den angrenzenden Gebieten beständig wachsen, und schon in der Mitte des 13. Jahrhunderts erwarb Nicolò de' Fieschi einen großen Teil der Lunigiana und der Riviera di Levante mit mehr als 60 ansehnlichen Schlössern und Dörfern und wurde auch mit der Stadt Pontremoli belehnt. Giacomo de' Fieschi erhielt von Innozenz IV. das Königreich Neapel, nachdem er es im Namen der Kirche erobert hatte, als Lehen. Durch Verschwägerung trat die Familie zu mehreren regierenden Häusern in Verwandtschaft, den Herzogen von Savoyen, den Visconti von Mailand u. a. In späterer Zeit gelangte zu besonderer Machtfülle Gian Luigi de' Fieschi (der Ältere), der Dogen ab- und einsetzte, den französischen König Ludwig XII. zum Schirmherrn von Genua machte und bei diesem in solcher Gunst und solchem Ansehen sich erhielt, daß er als der eigentliche Regent des genuesischen Staates zu betrachten war. Er

gehörte zur Linie Torriglia. Sein Besitz reichte bis ins Pisanische, er war Ritter des französischen St. Michaelsordens, führte die Titel Fürst, Graf und Marchese und wurde bei Belehnungen vom Kaiser selbst mit Erlaucht und Hoheit bezeichnet. All dieser Glanz vererbte sich nachher auf seinen Sohn Sinibaldo, dessen Name auch in der Dichtung erhalten ist, da ihn Ariost unter den Verfolgern des den Geiz bedeutenden Untiers nennt. In früheren Jahrhunderten hatten sich die Häuser Fieschi und Doria oft bekämpft, da beide um die Herrschaft in der Republik rangen und die Doria an der Spitze der ghibellinischen Partei standen, während die Fieschi die Häupter der italienischen Guelfen waren; im 16. Jahrhundert aber war der Gegensatz von Guelfen und Ghibellinen verblaßt, und als Andrea Doria durch seine Verfassung das aristokratische Regiment in Genua wieder aufrichtete, fand es gleich anderen Adeligen Sinibaldo de' Fieschi für zweckmäßig, ihn mit seinen großen Geldmitteln zu unterstützen; eine Hilfe, deren Andrea Doria umsoweniger entbehren konnte, als beträchtliche Darlehen an Kaiser Karl V., Ausstattung von Gesandtschaften u. dgl. ihm und der Republik spürbare Opfer auferlegten. Hierbei zeigte Sinibaldo eine außerordentliche Großmut, indem er der Republik bedeutende Summen zur Verfügung stellte, ohne eine Entschädigung annehmen zu wollen; ebenso verzichtete er aus Patriotismus zu Gunsten der neuen Signoria auf die Porta degli Erchi sowie zahlreiche an sie angrenzende Güter, wofür ihm die Entlastung von gewissen Abgaben und eine jährliche Rente von 4000 Lire, die man ihm und seinen Nachkommen zusicherte, einen keineswegs vollwertigen Ersatz bot. Aus diesen Ursachen wie auch um seines alten Adels willen suchte ihn Andrea Doria durch Ehrenbezeigungen an sich zu fesseln; man machte ihn mit dem Titel Erlaucht zum Mitglied des Kollegiums der Sindakatoren, und als er 1532 starb, wurde er mit dem größten Prunke im Dom zu Genua beigesetzt. Aber die fürstliche Freigebigkeit, die er geübt hatte, ver-

bunden mit dem Aufwand für eine üppige Lebensführung, beschwerte sein Erbe mit einer namhaften Schuldenlast, so daß sich seine Witwe Maria zur Ordnung und Verbesserung ihrer Vermögensumstände gezwungen sah, mit ihren Kindern die Stadt zu verlassen und sich auf ihr einsames Schloß Monobbio im ligurischen Apennin zurückzuziehen. Sie war aus dem Hause della Rovere, war durch ihren Vater verwandt mit dem Papste Julius II. und dem Herzog Franzesco von Urbino[1]) und hatte von Sinibaldo de' Fieschi vier Söhne, Gian Luigi, Girolamo, Ottobuono und Scipione, der erst nach dem Tode ihres Gemahls zur Welt kam, sowie die Töchter Camilla und Caterina; zwei andere Söhne Sinibaldos, Cornelio und Giulio, waren unehelicher Abkunft. Das einfache Leben, das Maria della Rovere nunmehr zu führen hatte, war ganz dazu angetan, die Sehnsucht nach dem vormaligen Glanze der Familie in ihr zu wecken, und sie empfand den Wandel der Dinge umso bitterer, als ihr selbst eine stolze Sinnesart angeboren war. So begann sie diejenigen zu hassen, die auf den Trümmern ihres Hauses ihr Glück aufgebaut hatten, und flößte, wie berichtet wird, die Gefühle des Unmuts und des Grolls auch ihren Söhnen, namentlich dem im Jahre 1523 geborenen Gian Luigi, ein. Zum mindesten wollte Mascardi wissen, daß sie Brennholz ins entstehende Feuer getragen habe[2]), und noch bei Rousseau-Sturz finden sich die Äußerungen[3]), daß der „Graf von Fiesque eigentlich dazu erzogen" worden sei, sein „Vaterland von der Herrschaft der

---

[1]) In der Regel wird sie Nichte (nipote) des zweiten Julius genannt, Belgrano aber hat im Archivio Storico Italiano, Serie III, Bd. IV unter Beifügung einer Stammtafel gezeigt, daß sie erst im sechsten Grade Base (cugina) des Papstes war und im achten Grade Base des Herzogs von Urbino.

[2]) La congiura del Conte Gio. Luigi de' Fieschi, Venetianische Ausgabe vom Jahr 1637, S. 17: „Nè mancava la Madre di aggiungere . . . legno all' incendio nascente."

[3]) Vgl. Bd. I, S. 570 meiner Schillerbiographie.

Doria zu befreien", und daß in seiner Seele kein anderer Gedanke gelebt habe als der, „den Usurpator zu stürzen"; wobei es noch in recht ungeschicktem und veraltetem Deutsch heißt: „Man zeigte ihm immer den Prinzen [!] auf dem Throne auf dem Genua." Es bedurfte aber dieses Stachels kaum; denn von Natur aus hochfliegenden Geistes — „ingenio natura elato" nennt ihn schon der alte Foglieta[1] —, von feurigem Naturell und den Ehrgeiz als Familienerbstück im Blute tragend, wird sich Gian Luigi der untergeordneten oder nichtssagenden Rolle, die ihn im Genua des Andrea Doria erwartete, bald selbst bewußt geworden sein. Und was seine Mutter betrifft, so muß auf alle Fälle hervorgehoben werden, daß sie ihm durch den gelehrten Paolo Pansa eine sorgfältige Erziehung geben ließ, und daß sich Gian Luigi, der mit glänzenden Anlagen ausgestattet war, die Geistesbildung der Vornehmen seiner Zeit rasch aneignete. Es ist leeres Geschwätz, daß er von Jugend auf Hang zur Grausamkeit gezeigt und durch eifriges Lesen seiner Lieblingsbücher, der Geschichte des Kaisers Nero, der Verschwörung des Catilina und des „Principe" des Macchiavelli, genährt habe; mit Fug und Recht bemerkt dieser Angabe des Mascardi gegenüber Canale, daß es keine anderen Schriften als die des Sallust, Cicero, Plutarch, Suetonius und Tacitus waren, bei denen man damals über Catilina und Nero habe lesen können, und daß der junge Fiesco aus dem Tun und Treiben der zeitgenössischen Machthaber eine viel schlimmere Politik habe lernen können als aus den staatsmännischen Theorien des Macchiavelli. Es war ja die schändliche Feder des Campanaccio, die zuerst den Grafen Fiesco mit Catilina zusammenstellte; wie albern, ja wie unsinnig dieser Vergleich ist, wie ganz verschieden an Denkart und Sitten Gian Luigi de' Fieschi und der Schurke und Teufel Catilina waren, wie

[1] Conjuratio Joannis Ludovici Flisci, Genuesische Ausgabe vom Jahre 1587, Blatt 6.

unzutreffend aber auch der bei andern Schriftstellern beliebte Vergleich mit Alcibiades ist, das hat in beredter und eindringlicher Betrachtung Giuseppe Canale aufgezeigt[1]. Man kann es nur bedauern, daß noch die allerneueste Schillerbiographie, die von Berger[2], den Fiesco „der Geschichte" einen „Katilinarier" nennen zu dürfen glaubt. Wir haben nicht einen einzigen Beleg, daß der Graf Fiesco von Natur bösartig gewesen sei, und es fehlt auch jedes Zeugnis, daß er sich einem liederlichen Lebenswandel ergeben habe. Der „in Wollüsten ertrunkene' Fiesco ist ein Geschöpf des Engländers Robertson, der in dieser Richtung willkürlicher als jeder andere seinen Pinsel spazieren gehen ließ. Was aber selbst des Grafen frechste Verleumder, wie ein Bonfadio, nicht in Abrede stellen, das ist die Anmut seiner Erscheinung, seine Leutseligkeit im Umgang, seine Gefälligkeit gegen alle und die Lebhaftigkeit seines Geistes. In allen ritterlichen Künsten wohlgeübt, im Gespräch von bezaubernder Liebenswürdigkeit, verband Gian Luigi de' Fieschi mit den körperlichen Vorzügen einer edlen Gestalt und einer Gesichtsbildung von großer Schönheit einen scharfen Verstand und einen zähen, nach Außerordentlichem begehrenden Willen. Daß dieses glänzende Bild nicht ohne Flecken ist, daß Fiesco zu seinen politischen Unternehmen ein ungewöhnliches Maß von Verstellungskunst und wälscher Tücke mitbrachte und auch Blutvergießen mit in die Rechnung nahm, darf die moralische Beurteilung nicht verschweigen. Aber wenn die Doria gestürzt werden sollten, so war weder Hinterlist noch Gewalttat entbehrlich, und in einem Zeitalter, das, zumal in Italien, nur ausnahmsweise einen Herrscher oder Großen sah, der sich aus einem politischen Mord ein Gewissen machte, erscheint die Tat des Grafen Fiesco noch lange nicht so schwarz, als es die Handlungsweise so vieler zeitgenössischer Macht-

[1] Storia della Repubblica di Genova dall' anno 1528 al 1550, S. 175–180.

[2] Bd. I, München 1905.

haber war, von deren politischen Verruchtheiten die Blätter der Geschichte angefüllt sind. Denn von eigentlicher Grausamkeit hielt sich, wie wir sehen werden, die von ihm ins Werk gesetzte Verschwörung frei.

Im Jahre 1542 vermählte sich Gian Luigi de Fieschi mit Eleonora Cibò, einer Marchesa von Massa, deren Großvater Francesco Cibò ein Sohn des Papstes Innozenz IV. war und eine der Töchter des Medizäers Lorenzo des Erlauchten zur Gemahlin hatte; ihre Eltern waren Lorenzo Cibò und Ricciarda Malaspina, die Erbin der Markgrafschaft Massa und Carrara. Eleonora Cibò brachte ihrem Gemahl eine reiche Mitgift zu: 18000 Skudi nebst 2000 in Geschmeide, wozu ihm noch weitere 16000 Skudi zugesichert wurden; ein für die damalige Zeit bedeutendes Vermögen[1]. Da sich auch der Besitz seiner eigenen Familie inzwischen wieder gehoben hatte, so kehrte der Graf Gian Luigi de' Fieschi 1542 zu dauerndem Aufenthalt nach Genua zurück und bezog den auf dem Hügel von San Carignano gelegenen Palast seiner Ahnen, der wegen der Fülle der rings um ihn sprossenden Veilchen Violato genannt wurde. Hier nun trat ihm täglich vor Augen, welche alles aufsaugende Macht die Doria inne hatten, diese Doria von Oneglia, die sich weder nach Herkunft noch nach verwandtschaftlichen Beziehungen mit der Familie Fieschi messen durften. Und noch schlimmer, als die Gegenwart bestellt war, schienen die Aussichten auf die Zukunft zu sein, da Andrea Doria doch persönliche Verdienste in die Wagschale zu legen hatte und in der Wahrung seiner politischen Rolle mit Klugheit verfuhr, Gianettino Doria aber, der nach dem Tode des Andrea dessen Erbe und Nachfolger werden sollte und, seinen Adoptivvater vertretend, schon jetzt über 20 Kriegschiffe

[1] Nach Alfred von Reumont, Eleonore Cybò und ihre Angehörigen, in Bd. IV seiner „Beiträge zur Italienischen Geschichte“.

gebot, ein Gebahren zeigte, bei dem man allgemein fürchtete, er werde, wenn Andrea die Augen geschlossen habe, alle Schranken durchbrechen und die Alleinherrschaft an sich reißen. Wie wenig Gerechtigkeit und Dankbarkeit die genuesische Regierung der Familie Fieschi widerfahren lassen wollte, hatte sich schon bald nach dem Tode Sinibaldos gezeigt, indem die Signoria, den mit diesem abgeschlossenen Vertrag brechend, sich weigerte, die für seinen Verzicht auf die Porta degli Archi und andere Örtlichkeiten ausbedungenen 4000 Lire Jahresrente an seine Erben auszuzahlen. Voller Entrüstung forderte Gian Luigi zurück, was sein Vater geopfert hatte, vermochte jedoch nichts zu erreichen. Vielleicht war es die Besorgnis, in dem jungen Fiesco könne eine für den Staat gefährliche Erbitterung erwachsen, was den Andrea Doria bestimmte, im Jahre 1544 vom Kaiser einen aus den Einkünften Mailands zu bestreitenden jährlichen Ehrensold für Gian Luigi zu erbitten: da dieses Geld aber niemals ausbezahlt wurde, wie sogar der dem Grafen feindselige Bonfadio bestätigt, so sah Fiesco in dem ganzen Vorgang einen Hohn und schöpfte aus ihm für seinen Groll neue Nahrung. Auch kam es bald zu Streitigkeiten mit Gianettino, der es nicht unterließ, die Fieschi spüren zu lassen, daß sie ihn als ihren Herrn zu betrachten hätten: ärgerlich über die Unternehmungen zur See, welche die Fieschi mit einigen dem Kommando des Girolamo de' Fieschi unterstellten Galeeren beginnen zu wollen schienen, verlangte er, daß ihre Schiffe vor ihm die Flagge senken sollten, da er den Oberbefehl zur See habe, und machte, als sich Girolamo dessen weigerte, da er im Solde des Papstes, nicht aber in kaiserlichen Diensten stehe, die Äußerung, er werde eines Tages die Schiffe der Fieschi mit einer kleinen Barke in den Grund bohren. Ein andermal verstieg sich Gianettino zu den heftigsten Drohungen, weil Girolamo bei einer Fahrt nach Messina eine Ladung Seide von genuesischen Kaufleuten mitgenommen hatte und jener selbst dieses Geschäft aus-

zuführen gemeint hatte. Von diesen wie anderen aufreizenden Vorkommnissen erzählt ein von Giulio, dem unehelichen Sohne des Sinibaldo de' Fieschi, am 28. Mai 1550 an den Geschichtschreiber Benedetto Varchi gerichteter Brief, der aus dem florentinischen Archiv zuerst von Guasti veröffentlicht worden ist. Aber Gian Luigi fühlte sich von Gianettino auch auf einem Gebiete, das mit der Politik nichts zu schaffen hatte, sondern das Familienleben anging, beleidigt. Als der jüngste Bruder Gian Luigis, Scipione dei Fieschi, im Jahre 1566 zum Zweck der Wiedererlangung der eingezogenen Familiengüter einen Prozeß anhängig machte, gaben mehrere der von ihm geladenen Zeugen an, daß Gianettino der Gattenehre Gian Luigis zu nahe habe treten wollen. Es ist wahr, sagte Taddeo de Platono, der ein Diener der Mutter Gian Luigis gewesen war, bei dem unvorhergesehenen Verhör vor der Behörde Genuas damals aus, daß man dafür hielt, es bestehe Feindschaft oder geheimer Haß schlimmer Art zwischen dem Grafen Gianluigi und dem Herrn Gianettino, und zwar war für uns vom Hause und andere, welche das Benehmen der beiden kannten, die Ursache nicht so sehr die, daß Gianettino die Wegnahme von Massa durch Giulio Cibò begünstigte, als vielmehr neben anderem der Umstand, daß der Herr Gianettino der Signora Eleonora, der Gemahlin des Grafen, den Hof machte, obwohl sie eine höchst ehrbare Dame war und ist; er achtete darauf, wann der Herr Graf Gian Luigi aus dem Hause sei, und besuchte sie alsdann, um bei ihr zu verweilen. Dies geschah zwar immer in Gegenwart vieler Diener des Hauses, aber der Graf nahm es nichtsdestoweniger übel, und während ich damals im Dienste bei der Gräfin Maria, der Mutter des Herrn Gianluigi, stand, fragte er mich beim Nachhausekommen zweimal, ob Herr Gianettino dagewesen sei; und als ich der Wahrheit gemäß es bejahte, sah ich, wie er sich in den Finger biß und sein Mißvergnügen merken ließ; er machte darum auch seiner

Gemahlin Vorwürfe [1]. Ähnlich lauteten die Aussagen anderer Zeugen. So erzählte Derugales, Fiesco habe oftmals, wenn er ausgegangen war, seine Diener nach Hause geschickt, um nachzusehen, ob Gianettino dort zu Besuch sei, habe aus solchen Anlässen seine Gemahlin ausgezankt und auch Befehl gegeben, daß sie auf der Straße mit Niemanden spreche. Gianettino habe den Vorsatz gehabt, den Fiesco ermorden zu lassen, und der Graf sei deshalb stets bewaffnet und nicht ohne seine Leute ausgegangen. Daß er den Gianettino nicht bei der ersten Begegnung getötet, vielmehr anscheinend freundlich oder höflich mit ihm verkehrt habe, sei nur aus Rücksicht auf Andrea Doria geschehen. Fiesco habe, fügte Derugales noch bei, gesagt, daß sie bei einer Begegnung mit dem Fürsten Doria diesem kein Mißvergnügen bereiten würden, da er ihn wie einen Vater betrachte. Wie Markus Landau erinnert [2], war Eleonora zur Zeit, als Scipione de' Fieschi seinen Prozeß führte, noch am Leben; wären jene Zeugenaussagen leeres Gerede gewesen, so wären sie schwerlich unwidersprochen geblieben.

Geschürt wurde das Feuer des Ehrgeizes, das in Fiesco brannte, nicht nur im Kreise seiner Familie. Dem Palazzo Violato benachbart wohnte Giambattista Verrina, ein Mann von leidenschaftlichem, verwegenem und trotzigem Charakter, ein Anhänger des neuen und ein Todfeind des alten Adels, vielleicht auch in der Erwartung, ein Mittel zur Verbesserung seiner Vermögensverhältnisse zu gewinnen, zu Umsturzplänen geneigt. Sobald er merkte, mit welchen Gedanken und Wünschen Fiesco umgehe, schilderte er ihm die Durchführbarkeit eines Anschlages gegen die Doria aufs eifrigste und wurde so binnen kurzem des Grafen Ver-

[1] Nach dem Text bei Callegari S. 33 f., woselbst die Aussage Taddeos aus den von Gavazzo veröffentlichten Dokumenten wörtlich gegeben ist.

[2] Beilage zur Allgemeinen Zeitung vom 3. Februar 1887. Vgl. Callegari S. 35.

trauter und Mitberater. Zu ihnen gesellte sich der Doktor Raffaele Sacco aus Savona, ein Rechtsgelehrter, dessen sich Fiesco als eines Sachwalters und Richters auf seinen Lehensgütern bediente, seiner politischen Gesinnung nach einer der lebhaftesten Parteigänger Frankreichs. Mitwisser war auch der erste Kammerdiener des Grafen, Vincenzo Calcagno aus Varese. Dieser, der von Kindheit auf im Hause der Fieschi gelebt hatte und seinem Herrn aufs innigste und treueste ergeben war, teilte nicht eigentlich die Rolle der beiden andern, da er vielmehr als ein Mann von ängstlicher Sinnesart vor unvorsichtigen und gefährlichen Schritten warnte; dem Jugendgenossen aber zur Seite zu bleiben, trieb ihn seine sorgsame Anhänglichkeit[1]. Nach dem endgültigen Scheitern der Verschwörung in todbringende Gefangenschaft geraten, behauptete Verrina im Verhör von Montobbio, daß er erst nach dem Christfest 1546 in das Unternehmen des Fiesco eingeweiht worden und Sacco der Urheber der Verschwörung sei. Er machte damals auch die Aussage, daß er in Diensten Fiescos gestanden sei; er habe nebst anderen Obliegenheiten die Aufsicht über die Galeeren des Grafen gehabt und dafür einen jährlichen Sold von 300 Skudi bezogen, habe demnach seinen Herrn unmöglich verraten können. Stand Verrina wirklich in einem solchen Verhältnis zum Grafen Fiesco, so konnte er darum doch republikanische Gesinnung hegen, und auch seiner Zugehörigkeit zu den angesehenen Popolaren tat dies keinen Eintrag; was aber seine zuvor genannte Angabe betrifft, so ist sie augenscheinlich in der Absicht ersonnen, einen

[1] Cameriero nennt den Calcagno die Liste der Verurteilten in den Dokumenten von Simancas Nr. 51, in der nämlichen Aufzählung wird Sacco dottore genannt. Bei Mascardi wird Calcagno als „servitor confidentissimo del Conte e custode suisserato [svisce-rato] della vita di lui" bezeichnet, während für Sacco die Ausdrücke jurisconsulto, auditore, giudice gebraucht sind (S. 29 der Ausgabe von 1637).

milderen Richterspruch herbeizuführen, und auf Sacco ließ sich in Montobbio die Hauptschuld umso leichter schieben, als er nicht zugegen war, vielmehr sich klüglich in Sicherheit gebracht hatte. Sacco seinerseits hat um die Zeit, als es mit dem Reste der Verschworenen zu Ende ging, Enthüllungen („rivelazioni“) gemacht, mittels deren er den Zweck verfolgte, sich weiß zu waschen und die Gunst der Machthaber zu gewinnen: Figueroa teilte ein Schriftstück dieses Inhalts im August 1547 dem Kaiser mit [1]. Danach will Sacco dem Grafen Gian Luigi von der Verschwörung als von einer gefährlichen und unsicheren Sache abgeraten haben; sein Gebahren nach dem Ausgang der Verschwörung beraubt jedoch seinen Bericht der vollen Glaubwürdigkeit. Die urkundlichen Zeugnisse, wie sie z. B. in den Urteilsdekreten der Republik erhalten sind, nennen in Übereinstimmung mit der allgemeinen Überlieferung als Hauptverschworene und den schwersten Strafen Verfallene Sacco, Calcagno und Verrina, außerdem aber auch noch Gian Luigis Brüder Girolamo, Ottobuono und Cornelio Fieschi, Giacomo Conte, Cangialanza und andere. Sehr merkwürdig ist, daß Sacco in seinen Enthüllungen angibt, nach Beobachtungen, die er gemacht, habe Verrina insgeheim den Gedanken gehegt, mit einigen anderen Volksführern den Grafen Fiesco umzubringen, da er von einem Tyrannen nicht habe unterjocht sein wollen; ja nach eben diesen Enthüllungen will Sacco einmal gegen den Grafen selbst die Befürchtung ausgesprochen haben, Verrina, der von Natur den ganzen Adel hasse, ohne eine eigentliche Ursache dafür zu haben, suche unter ihrem Schutze einen Volksaufstand herbeizuführen, nur um die Adeligen und sogleich darnach sie selbst in Stücke zu hauen. Worauf Gian-

---

[1] Gedruckt in den Atti della Società Ligure, Vol. VIII, S. 170 ff. als Nr. 111 der Dokumente von Simancas. Einen ähnlichen, aber noch ausführlicheren Bericht nebst verschiedenen Briefen Saccos hatte schon Olivieri 1858 in seinem Anhang zur Congiura di Giov. Luigi Fieschi von Capelloni veröffentlicht

luigi Fieschi zur Antwort gegeben habe, er brauche jetzt keinen guten Rat, sondern Unterstützung. Ist dies richtig, so hätte dem Mordplan, den in Schillers Tragödie Verrina gegen den Grafen hegt, eine geschichtliche Unterlage nicht ganz gefehlt, ohne daß der Dichter in den Quellen, aus denen er schöpfte, davon irgend ein Wort fand.

Schillers Dichtung läßt die Brüder Gianluigis gänzlich ungenannt und überträgt die Rollen, die ihnen für den Ausbruch des Aufstandes zugeteilt waren, an Andere. Vom künstlerischen Standpunkte aus mit gutem Recht: denn er vereinfachte damit die Handlung, deren dramatischen Abschluß die Einführung der Brüder wesentlich erschwert hätte, und verhütete auch, daß sich das Interesse am Namen Fieschi zersplitterte. Die Figurengruppe Verrina, „Kalkagno", Sacco nahm Schiller aus seinen Quellen herüber, änderte aber mit großer Willkür an ihren Charakteren. Am schlimmsten kam dabei Calcagno weg: der Arme, der zuletzt für seine Treue den Tod erlitt, wird vom Drama zu einem „Wollüstling", Brecher der Freundschaftstreue und Menschen von schlechtem Benehmen gemacht. Eine nicht zu rechtfertigende dichterische Freiheit und eine auffällige Mißachtung der die Heilighaltung der Charaktere fordernden Lessing'schen Regel, da doch Schiller bei Retz gelesen hatte, daß Calcagno ein dem Hause des Fiesco von ganzem Herzen ergebener Diener („serviteur passioné") war. Aber auch Sacco mußte sich eine Einbuße gefallen lassen: er wird im Personenverzeichnis in unschmeichelhafter Weise „gewöhnlich Mensch" genannt und erzählt uns im Stück, daß er „ungeheure" Schulden habe und ein Bettler sei, wenn die jetzige Staatsverfassung nicht über den Haufen falle. Wie Schillers Kalkagno von einem Aufstand gegen die Doria hofft, daß er den Grafen Fiesco beschäftigen und von seinem Palaste fern halten, ihm selbst aber Gelegenheit geben werde, sich der Gemahlin desselben zu nähern, so erwartet sein Sacco, daß ihm ein

Staatsumsturz entweder zur Bezahlung oder zur Beseitigung seiner Gläubiger verhelfen werde. Niedere Motive machen demnach den einen wie den anderen zum Mitverschworenen, und von dem sicherlich nicht geringen intellektuellen Beistand, den der rechtskundige und geriebene Sacco beim Planen der Verschwörung leistete, kommt im Drama gar nichts zum Vorschein. Die Schuldenlast aber, die ihm der Dichter aufhalste, sagten seine Quellen nicht ihm, sondern dem Verrina nach: Schiller las bei Retz, Verrina sei durch seinen großen Aufwand beinahe ruiniert gewesen, und noch ausführlicher bei Mailly, Verrina habe keine andere Aussicht gehabt, die ungeheuren Summen, die er seinen Gläubigern schuldete, zurückzuzahlen, und die Verschwendung, auf die er sich eingerichtet hatte, fortzusetzen, als indem er sich mit Fiesco in die Reichtümer der Doria teile; er las auch bei Robertson, Verrina habe nichts mehr zu verlieren gehabt. Das war die alte Tradition: hatte doch schon Foglieta geschrieben, daß Verrina, von einer großen Schuldenmasse bedrückt, sich nicht anders mehr halten zu können geglaubt habe als durch eine Verwirrung und Umstoßung aller öffentlichen Verhältnisse; wobei freilich zuvor erzählt ist, Verrina habe, als Fiesco in großen Geldnöten gewesen sei, teils aus seinen eigenen Mitteln, teils durch Gelder, die er bei anderen aufnahm, dem Grafen die zum Ankauf von Galeeren erforderliche Summe zur Verfügung gestellt. In diesem Punkte hat also Schiller seinen Republikaner gehoben, wenn auch nicht ganz folgerichtig. Von Nebensächlichem mag erwähnt sein, daß der Mohr — Schillers Stück weiß im übrigen nichts von dieser Standeserhöhung — einmal vom „Marchese Kalkagno" spricht, und daß Verrinas Vorname in der vierzehnten Szene des zweiten Aufzugs „Joseph" ist, während ihn alle geschichtlichen Zeugnisse, und von Schillers Quellen auch Häberlin, Giovanni Battista, Giambattista nennen. Schillers Dichtung nimmt ihn als „Mann von 60 Jahren": bei Foglieta, der hier vielleicht einer noch lebendig gebliebenen Erinnerung

folgte, wird er als junger Mann oder Jüngling bezeichnet[1]. Daß Fiesco ihn einmal „Vetter" nennt, kommt nur auf Rechnung Schillers. Auch von einer Tochter Verrinas weiß die Geschichte nichts; dagegen hören wir von einem Schwager („cognato"), namens Gio. Battista Valiano, der in die Verschwörung mehrfach verflochten ist. Zusammen mit Verrina, Kalkagno und Sacco nennt Schillers Personenverzeichnis als Verschworenen Bourgognino; den Vornamen Scipio fügt die vierzehnte Szene des zweiten Aufzugs hinzu. Daß de Mailly zwischen „Bourgognino" und „Borgognino" schwankt, hat schon Düntzer bemerkt[2]; die richtige, urkundliche Namensform aber ist Borgognone, Scipione Borgognone. Er wird in den Dokumenten von Simancas Capitano, Hauptmann, genannt und nahm als ein in Fiescos Diensten stehender Soldat an der Verschwörung lebhaften Anteil. Neben den eigentlichen „Verschworenen" unterscheidet Schillers Trauerspiel „Misvergnügte". Ihrer nennt das Personenverzeichnis drei: „Zenturione, Zibo (und) Aßerato"; aus dem einen Aßerato wird aber in der vierzehnten Szene des zweiten Aufzugs „Thomas Aßerato mit 3 Brüdern", und in der vierten Szene des vierten Aufzugs sind es schlankweg „vier Aßerato"[3]. Die zu Grunde liegende geschichtliche, an der Verschwörung beteiligte Person war Tommaso Assereto, genannt Verze. Schiller fand die irrige Namensform Asserato (neben Assereto) bei de Mailly, während Retz richtig Assereto hat. In der sechsten Szene des vierten Aufzugs weigern sich zwei Brüder Aßerato, ein Schwert zu nehmen, weil sie „kein Blut sehen können"; darauf läßt sie Fiesko in ein Zimmer sperren. Dieser Zug ist historisch, nur waren die

[1]) „Fliscus . . . communicat cum Joanne Baptista Verrina, juvene impigro nec medioeris inter populares gratiae et auctoritatis". Blatt 8 der Ausgabe von 1587.

[2]) Erläuterungen S. 55.

[3]) Vgl. Julius Petersen, Schiller und die Bühne, S. 226: „Die Unklarheit bei den Brüdern Asserato, die bald als vier, bald als eine Person behandelt werden, ist auffallend."

beiden keine Assereto, sondern hießen Cattaneo Bava und Battista Giustiniano. In Schillers Quellen fehlen ihre Namen. Höchst ungeschickt steht bei den Gesinnungsgenossen des Grafen Fiesko der Name Zenturione, „Franz“ Zenturione, wie er mit willkürlich beigefügtem Vornamen auf der Liste der von Gianettino Doria mit Ermordung bedrohten zwölf Nobili steht. Denn der hervorragendste Träger dieses Familiennamens in Genua, Adamo Centurione, war nicht nur der Schwiegervater des Gianettino Doria, sondern auch der nächste persönliche Freund des Andrea Doria und der eifrigste Anhänger seiner Politik, ein devoter Untertan des Kaisers und ein Mann, dessen sehr großer Reichtum seinen der bürgerlichen Freiheit schädlichen Einfluß stärkte. Er gehörte zum alten Adel, gab in der Verfassung des Andrea Doria einem albergo den Namen und war zudem Marchese von Stepa. Ihn zum Widersacher der Partei Doria zu machen, ist für den der Geschichte Genuas halbwegs Kundigen nicht viel anderes, als wenn eine Dichterlaune aus unserem Blücher einen französischen General machen wollte. Eher kann man sich die Einreihung eines Cibò („Michael Zibo“ nach dem zweiten Aufzug, Szene 14) unter die Mißvergnügten gefallen lassen, obwohl kein Cibò an der Verschwörung des Gian Luigi Fieschi teilnahm. Giulio Cibò hieß der Bruder der Gemahlin des Grafen Fiesco; er war mit Peretta Doria, der Schwester des Gianettino Doria, vermählt, und Gianettino unterstützte ihn, als er im Jahre 1546 seiner Mutter Ricciarda Malaspina, die die Herrschaft über die Markgrafschaft Massa noch nicht abgeben wollte, die Nachfolge aber ihrem jüngeren Sohn Alberico zudachte, die Stadt und Veste Massa entriß. Durch den kaiserlichen Statthalter von Mailand mit Hilfe spanischer Truppen vertrieben, verbündete er sich mit den Franzosen und bereitete einen Anschlag auf die kaiserliche Partei und die Doria vor, wurde aber durch Verrat in Pontremoli gefangen und 1548, erst dreiundzwanzig Jahre alt, im Kastell von Mailand ent-

hauptet. Diese Blutschuld fällt auf den Statthalter Gonzaga und den Andrea Doria. — Eine völlig freie Erfindung des Dichters, und seine beste, ist Muley Haßan, der „Mohr von Tunis"; ein interessantes zufälliges Zusammentreffen ist aber, daß die Liste der in Montobbio gefangenen Anhänger und Untertanen der Fieschi einen Diener oder Vertrauten („staffiero") aufzählt, der „Il Moro" heißt, sowie einen zweiten, der „Il Negro schiavo" genannt wird[1]; der sprachlichen Bezeichnung nach kann mit jenem Diener wie mit diesem Sklaven ein Mohr gemeint sein. Von diesen Nennungen konnte Schiller keine Ahnung haben, es hat sie auch bis heute Niemand beachtet. Genua führte Kriege mit den Türken und Korsaren des Orients und Nordafrikas, tauschte auch friedlich Waren aus, Tunis hatte Karl V. mit Andrea Doria erobert; so paßte ein Mohr ganz gut in die Physiognomie der Stadt. Den Namen gab dem Dichter vielleicht der Berbernfürst Muley Hassan, den Karl V. nach der Eroberung von Tunis in sein Königreich wieder einsetzte. Daß der von Verrina besoldete Maler Giulio Romano von Raphaels Schüler nur den Namen geborgt hat, ist kaum nötig zu sagen. Wie er und Bertha, ist auch Julia, die Gräfin Witwe Imperiali, eine Erfindung des Dichters: den Namen Imperiali fand Schiller bei Häberlin, wo unter den Adelsgeschlechtern, die in der Verfassung des Andrea Doria ein albergo bildeten, die Imperiali aufgeführt sind. Ebendort fand er auch die Familie Lomellini genannt, deren Zugehörigkeit zur Partei Doria Retz ihm bezeugte. Soviel über die geschichtliche Existenz der in Schillers Drama auftretenden Personen. Von den nur in den Gesprächen genannten ist die Diana Bononi eine Erfindung des Dichters, bei einigen ist der Name entstellt, anderen ihre politische Rolle nach purem Belieben zugeteilt: „Sebastian Leskaro" kann nur aus Flüchtigkeit geschrieben sein, da Retz und

[1] Dokumente von Simancas Nr. 102.

de Mailly ihn richtig Sebastien Lercaro nennen und zu einer Namensabänderung nicht der geringste Grund vorlag, Besodimari schreibt Schiller unrichtig mit Häberlin statt Usodimare, ein Calva war Anhänger der Regierungspartei, wie bei Retz zu finden war. Die Sauli, Gentili, Vivaldi gehörten zum genuesischen Adel, bildeten sogar alberghi.

Haben wir nach dem oben Mitgeteilten anzunehmen, daß der Unmut des Grafen Fiesco gegen das Haus Doria gemischten Ursachen, privaten wie politischen, entsprang, so sind es doch aller Wahrscheinlichkeit nach Aufreizungen und Zusicherungen auswärtiger, an einer Veränderung der politischen Zustände Italiens interessierter Mächte gewesen, die in Fiesco den Plan einer Verschwörung gegen die Doria, eines Staatsumsturzes, reifen ließen: denn daß ein solcher ohne die Hilfe mächtiger Staaten und Fürsten nicht möglich oder doch nicht von dauerndem Erfolge sei, mußte sich Fiesco bei aller jugendlichen Leidenschaftlichkeit gestehen. Übereinstimmend werden uns Papst Paul III., König Franz I. von Frankreich und Pier Luigi Farnese, der Herzog von Piacenza, des Papstes natürlicher Sohn, als die drei Mitwisser und geheimen Förderer des Unternehmens des Grafen genannt: wenn in Schillers Trauerspiel Parma Soldaten, Frankreich Geld, der Papst Galeeren verspricht, so kommt das der Wahrheit also ziemlich nahe. Inwieweit bestimmte Abmachungen mit ihnen stattfanden, läßt sich freilich mit voller Sicherheit nicht mehr aufzeigen: denn es liegt schon in der Natur der Sache, daß bei einem Beginnen dieser Art mündliche Verabredungen, soweit als tunlich, schriftlichen Verträgen vorgezogen wurden, und daß, nachdem die Verschwörung mißlungen war, verräterische Papiere von allen Beteiligten nach Möglichkeit beseitigt wurden. Indessen gelangt man doch zu ziemlich gesicherten Ergebnissen, wenn man die Berichte der älteren Historiker mit den Zeugenaussagen von Montobbio, den Enthüllungen Saccos und den Briefen, welche Andrea Doria

und die spanischen Diplomaten und Beamten an Kaiser Karl V. und den Prinzen Philipp richteten, vergleicht. Mascardi, aber auch Sacco gibt an, daß die französische Regierung zuerst von Piemont aus und zwar durch die Vermittlung des (eine französische Pension genießenden) Pier Luca Fieschi, Grafen von Crevacuore, Versuche zu Vereinbarungen mit dem Grafen Gian Luigi gemacht habe; doch verdichtete sich der Plan eines politischen Anschlages erst, als Fiesco in Beziehungen zu dem Papste trat, zu dem aus dem Hause Farnese stammenden Paul III., der aus mancherlei Ursachen gegen Karl V. und Andrea Doria Erbitterung hegte. Der Raum verwehrt, diese Motive des näheren zu erörtern, wie auch den Hergang der ersten Verhandlungen zu schildern; ich kann hier nur andeutend erwähnen, daß bei den Bemühungen, den jungen Gian Luigi für ein Unternehmen gegen die Herrschaft der Doria zu gewinnen, ein Verwandter des Grafen, Ettore Fieschi aus der Linie Savignone, der Kardinal Alessandro Farnese und der Kardinal Trivulcio, der Protektor Frankreichs am römischen Hofe, beteiligt waren und daß sich Gian Luigi Fiesco in Begleitung Saccos zum Besuche des Papstes nach Rom begab, sodann auch, im Herbst 1545, wiederum mit Sacco nach Piacenza zum Herzog Pier Luigi Farnese. Der Zweck der letzteren Reise waren Verabredungen wegen der vier vom Papste angebotenen Galeeren und wegen der Mittel und Wege zur Schilderhebung. Aus den Dokumenten von Simancas ist zu entnehmen, daß der Herzog dem Grafen 14000 Mann als Hilfstruppen versprach und daß man auf den Wunsch des Herzogs für die Erwerbung der Galeeren die Form eines Scheinkaufes wählte, damit das Unternehmen nicht unter der Flagge des Papstes vor sich gehe; Besoldung vom Papste sollte Fiesco nur für drei der Schiffe erhalten. Zum Vorwand des Ankaufs wurde genommen, daß Girolamo de' Fieschi Lust zum Seewesen habe. Dem Befehl dieses Bruders des Grafen wurden denn auch die Galeeren unterstellt, obwohl

Paolo Pansa, der Lehrer Fiescos, der durch einen Brief Saccos über das nötigste in Kenntnis gesetzt worden war, von dem ganzen Handel abriet. Nach einem Briefe Figueroas an den Kaiser vom 30. Juli 1547 hatte der König von Frankreich dem Grafen Fiesco einen jährlichen Sold von 6000 Dukaten, 50 Mann bewaffneter Reiter und den Sankt Michaelsorden versprochen. Figueroa stützt sich bei diesem Bericht auf die Geständnisse, welche Verrina und Cangialanza im Verhör von Montobbio gemacht hatten; Verrina gab im Verhör aber auch an, daß er dem Grafen den Abschluß des Vertrages widerraten und Fiesco Befehl gegeben habe, das bereits unterschriebene Schriftstück dem vom Kardinal Trivulcio gesandten Edelmann Foderato wieder abnehmen zu lassen, und Saccos Enthüllungen wissen von dem leidenschaftlichen Widerstand, den Verrina einer die Abhängigkeit Genuas von Frankreich in sich schließenden Erhebung entgegengesetzt habe, das nämliche. Daß Verrina in den Beratungen mit Fiesco gegen eine Schutzherrschaft Frankreichs sprach oder doch Einwände zu machen versuchte, scheint richtig zu sein, wie denn schon die älteren Historiker davon erzählen: Fiesco aber fügte sich den Wünschen Verrinas wohl nur scheinbar, um nicht mit ihm eine große Zahl von Anhängern zu verlieren. Denn daß die Verhandlungen mit Frankreich fortgesetzt wurden, läßt sich nicht bezweifeln. Die Dokumente von Simancas sagen aus, daß Fiesco einen seiner Brüder nach Frankreich geschickt habe, um mit König Franz I. über das Vorgehen bei Ausführung des Aufstandes und die Bedingungen der französischen Hilfe das Nähere zu vereinbaren; Verrina selbst aber lieferte in der Folge durch sein persönliches Verhalten einen Beweis für das Bestehen des Bündnisses, indem er nach dem Abhandenkommen Fiescos mit einer Galeere nach Marseille fuhr, um die versprochenen französischen Hilfstruppen herbeizuholen. Damit stimmt auch der Brief, welchen Andrea Doria am 1. Februar 1547 in Chiffern an den Prinzen Philipp schrieb, des Inhalts, der

Vertrag mit den Franzosen sei in Rom nach den Ratschlägen des Kardinals Farnese und mit Wissen des Papstes und des Herzogs von Piacenza beschlossen worden und man habe nachher in Marseille die Galeere des Grafen mit den größten Freudebezeigungen empfangen, in der Meinung, daß der verabredete Plan verwirklicht sei. Von Rüstungen Frankreichs hatte schon geraume Zeit zuvor Ferrante Gonzaga, der kaiserliche Statthalter in Mailand, Wind bekommen, und ebenso schrieb der venezianische Gesandte in Paris an seine Regierung, bei Hofe scheine sich irgend etwas Besonderes vorzubereiten, worüber man indessen tiefes Schweigen beobachte[1]. Wenn wir aber auch solche Zeugnisse nicht besäßen, so würde an eine Verbindung Gian Luigi Fiescos mit Frankreich nichtsdestoweniger zu glauben sein. Denn eine solche lag gleichsam in der Luft. Die Beziehungen der Fieschi zu Frankreich, von dem sie die größten Ehrungen und Gunstbezeugungen empfingen, während sie der immer wieder sich erneuernden französischen Schutzherrschaft in Genua Vorschub leisteten, waren längst traditionell geworden, und Frankreich gab auch in den folgenden Zeiten seine Versuche, Genua an sich zu reißen, nicht auf. Dem Andrea Doria aber konnte es König Franz I. nicht verzeihen, daß er ihn vor Neapel im Stich gelassen hatte und zum Kaiser übergegangen war, und Doria hatte zudem persönliche Feinde am Hofe von Paris[2]. So betrachtet, ist die Verschwörung des Fiesco nicht etwa ein wunderliches Unternehmen oder, wie Landau meint, ein geringfügiger „Putsch": vielmehr erscheint sie gleich den Empörungen des Nicolò Doria, des Paolo Spinola, des Giulio Cibò und anderer als eine geschichtlich bedeutsame „Episode" des die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts durchziehenden Ringens zwischen Frankreich und dem Kaiser um die Herrschaft über Italien. Das

[1] Vgl. Callegari S. 36—37 und Canale S. 211.
[2] Callegari S. 39—40.

ist die nachdrücklich ausgesprochene Auffassung Callegaris, und daß das Unternehmen Fiescos wider die Doria die ganze kaiserliche Partei in Schrecken setzte, hat schon Alfred von Reumont bemerkt. Das ehrgeizige Ziel aber, das sich Gian Luigi de' Fieschi für seine Person ausersehen hatte, ist kaum fraglich: er wollte in Genua die nämliche glänzende Machthaberrolle spielen, die einst sein Großvater unter der Oberherrschaft des Königs Ludwig XII. gespielt hatte. Er wäre im Falle des Sieges eine Stütze Frankreichs geworden und hätte sich nur durch eine dauernde Verbindung mit Frankreich gegen den Kaiser halten können, ebenso wie Andrea Doria die Stütze der kaiserlichen Ansprüche auf Italien war und sich ohne den Schutz des Kaisers an der Spitze des genuesischen Staates nicht behaupten konnte. Ein genuesischer Patriot war der eine so wenig wie der andere, geschweige ein italienischer im heutigen Sinn des Wortes; denn beiden war die staatliche Einrichtung Genuas nur das Mittel zum Zweck der Erlangung persönlicher Vorteile, und beide hatten für die Schmach, daß der Staat, dessen Bürger sie waren, dem Willen eines auswärtigen Fürsten Gehorsam schuldete, kein Empfinden. Herrschgier und Habgier ließ die Könige Frankreichs die Hände nach italienischen Gebieten ausstrecken, Herrschgier und Habgier, mit veralteten und längst durchlöcherten, von Ursprung an phantastischen und anmaßenden Lehensansprüchen beschönigt, auch den habsburgischen Kaiser: wie aber aus Schuld der herkömmlichen inneren Zersplitterung des Staates die Dinge lagen, hatte Genua in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts allerdings nur zwischen dem Kaiser und Frankreich die Wahl, und diese Zeitumstände entlasten, jedoch nur bis zu einem gewissen Grade, die Führer der beiden politischen Parteien persönlich. Hätte Verrina die donnernden Reden für Abwerfung des kaiserlichen Joches, für Verschmähung eines französischen Bündnisses, für Errichtung einer nach außen hin völlig unabhängigen Republik wirklich gehalten, wie sie Mascardi und seine Abschreiber ihn

halten lassen, so wäre er ein Politiker ohne jeden praktischen Blick gewesen. Daß er bei der Teilnahme an der Verschwörung seine besonderen Zwecke verfolgte und sein demokratischer Haß gegen den alten Adel oder gegen jedes Adelsregiment auch eine Übermacht der Familie Fieschi unwillig gesehen hätte, mag man indessen immerhin glauben, wenn er sich auch im Verhör von Montobbio als einen von Fiesco besoldeten und abhängigen, seinem Herrn ergebenen Beamten hingestellt hat.

Von Piacenza zurückgekehrt, begab sich Fiesco auf seine Güter, um seine Leute, die er glauben ließ, er wolle sich gegen einen Nachbar zur Wehre setzen, im Waffenhandwerk zu üben. Nachdem er sich einige Monate dieser Beschäftigung gewidmet hatte, traf er gegen Ende des Herbstes 1546 wieder in Genua ein; denn nun galt es, in der Stadt die Zahl seiner Anhänger zu vermehren oder sich ihrer auf Grund schon vorausgegangenen Werbens zu sichern. Ohne den alten Adel zu vernachlässigen, schloß sich Gian Luigi enge an den neuen Adel oder den von San Pietro an, dessen Mitglieder, enttäuscht durch ihre Einfügung in die 28 Alberghi, dem Doria feindlich gesinnt und zum größten Teil Frankreich ergeben waren. Auch das Volk haßte den alten Adel, die Nobili von San Luca, noch mehr als den neuen; denn unter der Herrschaft derselben hatte es an Wohlstand verloren. Der Handel war zurückgegangen, die häufigen Kriege hatten die Gewerbe geschädigt und, anstatt ihre Kapitalien wie früher zur Hebung der heimischen Industrie zu verwenden, liehen sie die Nobili nunmehr gegen hohe Zinsen nach Spanien aus oder entzogen sie durch Anlagen von Fideikommißgütern und Verwandlung in Immobilien dem Geldumlauf [1]. So kostete es den Grafen keine sonderliche Mühe, durch Hilfeleistung oder Bezeigung von Teilnahme die niederen Klassen für sich zu gewinnen. Die alten Chroniken

[1]) Canale S. 200.

erzählen, daß er angeordnet habe, von den Türmen seines Palastes aus zu beobachten, aus welchen Plebejerhäusern des unter ihm liegenden Stadtviertels Servi und Poggio zur Stunde des Mittagessens kein Rauch aufsteige, damit er die in ihnen wohnenden Arbeiter unterstütze; sie erzählen, daß er Geldspenden unter die Arbeiter verteilt und seine Kornspeicher für die Bedürftigsten geöffnet habe. Er soll den Zunftmeister der in Genua zahlreichen Seidenweber in seinen Palast haben rufen lassen, damit er ihm Aufschluß über den Stand seines Gewerbes gebe, und, als er erfahren, daß die meisten von ihnen ein elendes Dasein führten, ihm geheißen haben, sie zu ihm zu schicken. Als sich eine Anzahl dieser Armen bei ihm einfand, habe er sie mit einer solchen Liebenswürdigkeit und Leutseligkeit empfangen, daß sie, an die strenge und verschlossene Art des Andrea Doria, an das freche und hochmütige Gebahren des Gianettino und das barsche und finstere Wesen des Adamo Centurione gewöhnt, ganz verblüfft gewesen seien[1]. Eingehend habe er sich ihre Notlage schildern lassen, voll Mitleid und Rührung ihnen zugehört, zur Linderung des augenblicklichen Mangels Getreide unter sie verteilen lassen und sie aufgefordert, sich auch fernerhin an ihn zu wenden, da es in seiner Familie doch von alters her der Brauch sei, die Armen nach Möglichkeit zu unterstützen. Es habe aber diese Großmut einen umso stärkeren Eindruck gemacht, als Fiesco die Bitte beifügte, sie möchten, damit ihm sein Mitleid nicht falsch ausgelegt werde, von den empfangenen Wohltaten schweigen. Gewann er sich so durch Geschenke, die nicht ohne kluge Berechnung gegeben waren, die Gunst des Volkes, so wußte er auch durch seine persönliche Erscheinung auf die Einbildungskraft der Menge zu wirken; denn Jugend und Schönheit, gepaart mit edler Pracht, sind bei den Menschen mächtige Werber. Wenn er auf einem mit Gold und Silber reich

---

[1]) Canale S. 201. Vgl. zu diesen Stellen Callegari S. 45.

aufgezäumten Pferde durch die Stadt ritt, lief das Volk herbei, um ihn zu sehen und ihm Ehre zu bezeigen [1]. Kein anderer der Vornehmen Genuas erfreute sich der gleichen Popularität.

Eine neue Beratung der Verschworenen soll nunmehr dazu gedient haben, über die Art und Weise des Losschlagens und die Beseitigung der Doria zu bestimmten Entschlüssen zu kommen. Indem Mascardi abschreibt, was vor ihm Bonfadio, Campanaccio, Thuanus, Sigonius, Federici u. a. erzählt hatten, berichtet er, zuerst sei vorgeschlagen worden, die beiden Doria und ihre vornehmsten Anhänger zu einer neuen Messe in der Kirche St. Andrea einzuladen und sie während derselben zu ermorden; da Gian Luigi diesen Rat mit Abscheu verworfen habe, weil die Befreiung des Vaterlandes nicht mit einer Kirchenschändung beginnen solle, sei von Verrina aufs eifrigste angeraten worden, die bevorstehende Feier der Hochzeit der Peretta, einer Schwester des Gianettino Doria, mit Giulio Cibò, dem Schwager des Grafen, zur Ausführung des Verbrechens zu benutzen: Fiesco solle die Braut, die beiden Doria, den Adamo Centurione und andere Nobili zu einer Abendgesellschaft in seinen Palast laden, damit sie während des Mahles überfallen und ermordet würden. Nach vollzogener Tat müsse Fiesco mit seinen Mitverschworenen das Volk zur Befreiung aufrufen und den Palast der Signoria besetzen, wo ihn Verrina zum Dogen der Republik ausrufen werde. Es spricht zu Gunsten des Charakters des Fiesco, daß die älteren Historiker nicht nur sein Ablehnen des ersten Vorschlags einstimmig berichten, sondern daß sie, den einzigen Bonfadio ausgenommen, auch von seiner Mißbilligung des zweiten Planes erzählen: als schändlich und grausam, weil er mit dem Blute auch Unschuldiger sein Haus besudeln würde, habe ihn Fiesco trotz der Einsprache Verrinas verworfen,

---

[1] Callegari S. 32.

sagt mit Nachdruck der alte Sigonius in seiner Lebensgeschichte des Doria. Die Tragödie Schillers lehnt sich an diese verhältnismäßig bessere Tradition an. Wenn Jacopo Bonfadio, wie nach ihm Mascardi, die Angabe macht, von der Ausführung des Mordes beim Hochzeitsfest sei man nur deshalb zurückgekommen, weil Andrea Doria an Gicht erkrankt und Gianettino zu einer unvorhergesehenen Reise genötigt worden sei, so strafen ihn die im Archiv von Simancas aufgefundenen Urkunden Lügen: denn Andrea Doria behauptet zwar in seinem Bericht an den Kaiser vom 4. Januar 1547 und in seinem am gleichen Tage geschriebenen Briefe an Ferrante Gonzaga, der Graf habe den Gianettino zu einem Gast- oder Hochzeitsmahl einladen wollen, um ihn zu ermorden, von einer an ihn selbst ergangenen Einladung aber sagt er kein Wort. Und ebensowenig geschieht es in den Berichten der kaiserlichen Beamten Figueroa und Gonzaga, die sich doch im übrigen in der gehässigsten und feindseligsten Weise über alle Einzelheiten der Verschwörung verbreiten. Es ist also wahrscheinlich, daß Bonfadio wissentlich falsch berichtet hat, um das Andenken des Fiesco mit größerer Schmach zu bedecken. Ja, es besteht reichlicher Grund zu der Annahme, daß es Fiescos Wille war, keinerlei Gewalttätigkeit gegen einen Angehörigen des Hauses Doria, den Gianettino ausgenommen, zu begehen. Die Enthüllungen Saccos erwähnen zwar, daß die Ermordung des Fürsten Doria, des Gianettino und des Adamo Centurione im Plane gewesen sei, sagen aber nichts Bestimmteres und sind schon wegen des Zusatzes: und des ganzen höheren Adels („et tutta la nobilità di conditione“[1]) in diesem Punkte absurd. Noch weniger Gewicht haben die angeblichen Geständnisse Verrinas und Cangialanzas im Verhör von Montobbio: denn man wird immer anzunehmen haben[2], daß sie durch

[1] Dokumente von Simancas Nr. 111.

[2] Vgl. Canale S. 269.

die Ankläger, welche hören wollten, was ihnen paßte, mittels der Folter erpreßt worden sind, und wenn die Aussage des Verrina wirklich dahin lautete, daß gerade er den Vorschlag der Ausführung des Mordes während des Hochzeitsfestes oder in der Kirche bekämpft habe, so bedeutet sie angesichts der entgegengesetzten Überlieferung lediglich einen Versuch, die eigene Schuld auf andere zu wälzen. Im Widerspruch aber mit diesen Angaben stehen die Aussagen mehrerer Zeugen des Prozesses, welchen Scipione de' Fieschi im Jahre 1566 beim Kaiser gegen die genuesische Regierung anstrengte: ihnen zufolge hatte Gian Luigi den ausdrücklichen Befehl gegeben, das Leben des Andrea Doria zu schonen. Desgleichen schließen die Urkunden von Genua und von Simancas die Annahme, daß von den Verschworenen an eine Plünderung des Palastes des Doria gedacht worden sei, völlig aus[1]. Das tatsächliche Verhalten der Verschworenen in der Nacht des Aufstandes bestätigt diese Zeugnisse. Sehr beachtenswert ist aber auch, daß die amtliche Denkschrift über den Aufstand, welche die Regierung von Genua am 18. Januar 1547 ihrem Gesandten Ceva Doria für den Kaiser übergab, von einem Mordanschlag gegen Andrea Doria nichts erwähnt; wäre ein solcher Plan erweislich oder ruchbar gewesen, so hätte man ihn zweifellos dem Kaiser nicht verschwiegen. Die Berichte Figueroas und Gonzagas bewahren das nämliche Stillschweigen. Nur Andrea Doria selbst, in dessen Vorteil es lag, die Verschwörer aufs Ärgste zu belasten und die Meinung, als ob es sich nur um eine persönliche Feindseligkeit gegen Gianettino gehandelt hätte, nicht aufkommen zu lassen, schrieb dem Kaiser, daß man auch ihn habe ermorden wollen. Und zwar behauptete er dies schon am 4. Januar, an dem der Ausreißer eben erst nach Genua zurückgekehrt war und ein irgend sicheres Wissen noch gar nicht haben konnte. Die historische Kritik, deren einziges

---

[1]) Callegari S. 68 f., mit Berufung auf Gavazzos Dokumente

Ziel die Wahrheit ist, wird sich dadurch nicht irre machen lassen. Wie die Dinge liegen, darf sie den ganzen Bericht, den die älteren Historiker von jener Beratung der Geschworenen gegeben haben, verdächtig finden: es ist wohl möglich[1], daß der dem Fiesco angeblich zuerst gemachte Mordanschlag nichts anderes als ein literarisches Erzeugnis ist, gebildet nach dem Muster der Verschwörung der Pazzi, bei welcher Giuliano Medici in dem Augenblick, als der die Messe lesende Kardinal Riario durch Erhebung der Hostie das Zeichen zur Tat gab, erdolcht wurde, oder nach dem Muster der Mailändischen Verschwörung, bei der der Herzog Gian Maria Sforza in der Kirche ermordet wurde.

Daß ein Losschlagen nicht länger verzögert werden dürfe, geboten freilich die Umstände. Schon regte sich der Argwohn der Ordnungshüter: kriegerische Rüstungen, die in Piacenza begonnen wurden, wie auch das Drillen der Dienstmannen Fiescos konnten nicht ganz unbemerkt bleiben, und der Mailändische Statthalter Gonzaga, eine um Gunst und Lohn gierigst buhlende und zu Polizeischnüffeleien geborene Kreatur, ließ den Fürsten Doria durch den Gesandten Figueroa in Kenntnis setzen, daß er eine Nachricht aus Frankreich erhalten habe, der zufolge ein Bruder des Gian Luigi Fiesco in Machenschaften gegen die Regierung von Genua am Hofe des Königs gewesen sei. Desgleichen berichtete der Capitano von Chiavari, bei einem Feste in Fontanabuona sei der Ruf: „Adorni e Gatto!“ vernommen worden. Il Gatto, die Katze, war das Wappentier der Fieschi, und Barnaba Adorno brütete über geheimen Plänen, da auch seine Familie durch die neue Regierung ihren früheren Glanz eingebüßt hatte. Andrea Doria, pochend auf seine Autorität, zeigte sich vertrauensselig: solange er lebe, sei nichts zu befürchten, antwortete er dem warnenden Figueroa[2]. In dieser Meinung mochte es

[1] Vermutung De Levas bei Callegari S. 47 Anm.

[2] Nr. 7 der Dokumente von Simancas, Brief Gonzagas an den Kaiser.

ihn bestärken, daß Gian Luigi jetzt eine vermehrte Ergebenheit und Dienstwilligkeit zur Schau trug, sein Haus fast täglich besuchte und unter dem Aufgebot der größten Selbstbeherrschung auch dem Gianettino in zuvorkommender und artigster Weise begegnete. Der nämlichen Heuchelei befleißigte sich der Herzog Farnese, indem er, allerlei Geschäftliches zum Vorwand nehmend, Brief um Brief an die Signoria der Republik schrieb und sie seiner freundnachbarlichen Gesinnung versicherte. Inzwischen aber fuhr Verrina fort, das Volk aufzuhetzen, und Fiesco faßte seine letzten Entschlüsse: unter dem Vorwand, gegen die Korsaren kreuzen zu wollen, ließ er am Weihnachtsabend 1546 das eine seiner Schiffe, die „Caterinetta", die er aus eigenen Mitteln unterhielt, aus Civitavecchia kommen und bestimmte zum Losbruch des Aufstandes die Nacht vom 2. auf den 3. Januar 1547. Der Zeitpunkt war günstig gewählt; die 20 Galeeren des Doria lagen des Winters wegen abgetakelt im Hafen, und die Besatzung der Stadt bestand aus nicht mehr als 250 Mann, von denen ein ernster Widerstand umsoweniger zu erwarten war, als sich auch Vasallen des Grafen Fiesco unter ihnen befanden. Dazu kam, daß der Doge De Fornari dem Gesetz gemäß am 1. Januar sein Amt niederzulegen hatte und die Wahl des Nachfolgers am 4. Januar stattzufinden pflegte, so daß sie die Gemüter in diesen Tagen beschäftigte und die Republik auf einige Stunden ohne ein Staatsoberhaupt war.

Ich verfolge den geschichtlichen Verlauf der Verschwörung noch bis zu ihrem Ende.

Der 2. Januar 1547 fiel auf einen Sonntag. An diesem Tage ließ der Graf die bewaffneten Leute, die er bis jetzt zerstreut auf seine ferner gelegenen Landgüter verteilt hatte, in die Stadt eintreten. Mancherlei List wurde dabei angewendet; durch verschiedene Tore, gemischt unter die Scharen der Bauern, die den Sonntag in der Stadt zubringen wollten, kamen sie herein, zum anderen Teil durch unterirdische Gänge, die in den Palast des Fiesco führten, andere wieder in der

Tracht von Gebirgsbewohnern oder an Ketten gefesselt, als wären sie Galeerensträflinge für die Schiffe des Grafen. Viele von ihnen wurden in den Häusern der Verschworenen untergebracht, noch mehr in dem nahen Palazzo di Violato, der, burgartig gebaut und von riesiger Ausdehnung, zu seinen Füßen die Stadt, die Bisagnomündung und das Meer hatte und eine Fläche einnahm, von der die heutige Piazetta der Kirche S. Maria di Carignano nur ein Teil ist; auch auf die zur Ausfahrt gerüstete „Caterinetta" wurde sogleich Bemannung geschickt. Eine zweite und größere Masse von Bewaffneten jedoch blieb außerhalb der Stadt auf dem Berg Fasce und den benachbarten Höhen, mit der Weisung, den Verschworenen zu Hilfe zu kommen, sobald sie vom Hügel von Carignano eine Rauchsäule aufsteigen sähen. Am Morgen machte Fiesco, um auch nicht den geringsten Verdacht aufkommen zu lassen, einen Ritt durch die Stadt, eine heitere Miene zeigend und leutselig grüßend, so daß seine Anmut und sein feuriges Wesen wiederum alles entzückte. Gegen Abend besuchte er einige vornehme Familien und zuletzt den Palast des Andrea Doria. Er gewahrte im Vorsaal die beiden Söhnchen des Gianettino, nahm sie in Gegenwart ihres Vaters auf den Arm, küßte sie und begrüßte sodann den Fürsten in dessen Zimmer[1]. Andrea befand sich gerade in einer Unterredung mit dem kaiserlichen Gesandten Figueroa, der ihn vor dem jungen Fiesco abermals warnen wollte: die Unbefangenheit, Herzlichkeit und bezaubernde Liebenswürdigkeit aber, die der Graf gegen beide zur Schau trug, bewirkten, daß sich Figueroa für bekehrt gab, als ihm Andrea zuflüsterte, ein solcher Mensch sei sicherlich nicht fähig, eine Ruchlosigkeit zu ersinnen oder gar auszuführen. Indem nun Fiesco den Gianettino beiseite nahm, erzählte er ihm, daß er vom Papst nur für drei der Galeeren besoldet werde und die vierte, die er jetzt habe

---

[1] Nach Callegari S. 47.

kommen lassen, ihm viele Kosten verursache, weshalb er sie auf einen Beutezug gegen die Piraten auszusenden wünsche. Da Andrea vielleicht besorgen würde, der zwischen dem Kaiser und dem Sultan Soliman abgeschlossene Waffenstillstand könne dadurch verletzt werden, so bäte er, ihm nichts davon zu sagen. Er habe bereits einige Leute von seinen Gütern zur Bedienung des Schiffes kommen lassen, die Ausfahrt solle noch heute Nacht stattfinden, und wenn es dabei, wie begreiflich, nicht ohne einiges Lärmen oder Schießen abgehe, so möge man sich nicht beunruhigen. Gianettino, der zuerst erwidert hatte, daß er die Schiffe lieber in kaiserlichen Diensten gesehen hätte, versprach schließlich die Wünsche des Grafen zu erfüllen. Kaum aber hatte Fiesco den Palast des Andrea Doria verlassen, als Gigante Corso, der Hauptmann der städtischen Besatzung[1], entdeckte, daß mehrere Mann fehlten und auf Veranlassung des Fiesco nach Carignano hinaufgegangen waren. Durch die Signoria benachrichtigt, erkundigte sich Andrea bei Gianettino und erfuhr von diesem, es handle sich um die Ausrüstung einer Galeere des Fiesco und er habe von allem Kenntnis. Der Fürst befahl sofort, daß die Sache rückgängig gemacht werde; da aber Gianettino eindringlich bat, ihn nicht als wortbrüchig erscheinen zu lassen, so gab Andrea nach. Von jetzt an nahm das Schicksal hemmungslos seinen Gang.

Gian Luigi Fiesco hatte sich vom Palaste des Fürsten hinweg in das Haus des Tommaso Assereto, genannt Verze, begeben, wo auf Betreiben des Verrina gegen dreißig junge Leute des neuen Adels versammelt waren. An sie alle richtete Fiesco die Bitte, den Abend bei einem guten Mahle und

[1] „Gigante Corso, capitano del presidio“ bei Canale S. 216, ebenso schon bei Mascardi. Archenholz hat aus ihm einen Hauptmann „Namens Corsa“ gemacht; bei Schöll erscheint er als „der Korse Gigante“, bei de Mailly (S. 183) als „le Colonel Jocante, Corse de nation“ und als „Oberst Jocante“ denn auch bei Junker. Im Latein des Sigonius heißt er Jocantus Corsus, tribunus militum.

fröhlicher Kurzweil in seinem Palaste zu verbringen, und er selbst geleitete sie gegen zehn Uhr des Nachts dahin[1]. Viele, die ihm anhingen, holte er unterwegs hinzu, und gleichzeitig warb Verrina unter den Getreuen im Volke Gäste. Verdutzt aber sahen die Geladenen das Innere des Palastes von Waffen starren, die Ausgänge für jeden, der eingetreten war, gesperrt: die Eingeweihten merkten, welche Stunde gekommen sei, und gespannt harrten alle auf eine Erklärung. Fiesco blieb sie nicht schuldig; nachdem er in den Palast zurückgekehrt war und gepanzerte Rüstung angelegt hatte, trat er in das nächst der Torwache gelegene Zimmer, wohin er seine Gäste geführt hatte, und sprach stehend und beide Hände auf einen Tisch stemmend, an dem zwei Lichter angezündet waren[2], zu ihnen:

Jünglinge! Das Nachtmahl, das ich euch geben will, besteht in meinem Wunsche, daß ihr mit mir einig seid und mir folgt, diesen Tyrannen von einem Gioanni Doria zu vertilgen, ihn, der zudem Versuche gemacht hat, mich mit Dolch und Gift zu töten — worüber ich Briefe vom Herzog von Castro und vom Kardinal Farnese habe. Durch andere Mittel ist zu meiner Kenntnis gelangt, daß er die Republik in seine Gewalt bringen will. Ich will diesen Plan hintertreiben, wir werden einen Angriff auf die Galeeren machen, die Tore schnell besetzen, ich habe bei mir 300 Soldaten, treffliche Leute, die ihr jetzt sofort sehen werdet, und so werden wir den Ruhm haben, unser Vaterland zu befreien.

Was ich hier als die Ansprache des Fiesco gebe, ist eine wörtliche Übersetzung aus dem „Memoriale", welches die Regierung von Genua am 18. Januar 1547, also kurz nach dem Aufstand des Fiesco, ihrem zum spanischen Hofe ab-

---

[1] Casoni II, 180: „Verso le cinque ore di notte" (Altitalienische Stundenzählung! Bei Foglieta, Blatt 18: „Nox cum venisset. circiter quartam horam [Fliscus] domum Thomae Assereti . . . profectus."

[2] Nach Capelloni S. 126.

geordneten Gesandten, Ceva Doria, zustellte, damit dem Kaiser Karl V. ein wahrheitsgetreuer Bericht über die Verschwörung erstattet werde. Dieses Memoriale ist samt den Instruktionen für den Gesandten von Bernabò-Brea aus dem Staatsarchiv von Genua veröffentlicht worden[1]) und enthält die einzige authentische oder verbürgte Aufzeichnung der Rede Fiescos. Die Historiker des 16. und 17. Jahrhunderts, sogar der in allem Tatsächlichen so dürftige Foglieta, lassen den Grafen eine viel längere Rede halten, jeder eine anders lautende und nach dem Geschmack oder der Auffassung des Erzählers verschiedene; aber auch Canale hat hier einem Hang zu rhetorischer Ausschmückung nachgegeben, indem er auf den Text des Memoriale sich nur stützend, diesen ins breitere ausarbeitete und mit Zusätzen aus älteren Autoren versah[2]), Callegari wiederholte diese Fassung der Rede, und Petit beruft sich zwar gleichfalls auf das Memoriale, übersetzte aber lediglich den italienischen Text des Canale ins Französische. Es ist freilich mit Sicherheit anzunehmen, daß Fiesco mehr gesagt hat, als was im Memoriale steht, und sehr wohl könnte er alles, was ihm Canale in den Mund legt, gesagt haben; es ist auch möglich, daß die Regierung von Genua einiges verschwieg, was sie den Kaiser nicht gern wissen lassen wollte, und eine kurze Zusammenfassung des Hauptsächlichen will sie ja ausdrücklich geben. Ohne Zweifel aber beruht ihr Bericht auf alsbald mündlich eingezogenen Erkundigungen, und als offizielles Schriftstück macht es Anspruch auf Zuverlässigkeit, während schon eine Erweiterung dieses Textes subjektives Vorstellen einmengt. So ziehe ich es der historischen Wahrheit zuliebe vor, mich auf die magere amtliche Fassung der Rede zu beschränken, so sehr der so lebhafte und bedeutsame Vorgang selbst zu einer pathetischen Darstellung verlocken will.

---

[1]) „Sulla congiura del Conte Gio. Luigi Fieschi documenti inediti“, S. 38 ff.

[2]) S. 220 ff.

Daß Schiller für die Ansprache, die er seinen Fiesko im „Schloßhof" halten läßt, die Rede bei Retz benützt hat, ist von den Auslegern und Herausgebern seiner Dichtung bemerkt worden[1], und zwar sind es die ersten zwei Drittel der Rede des französischen Publizisten, die der deutsche Dichter in freier Übersetzung, mit einigen Auslassungen und einigen Zusätzen, dramatisch belebt, wiedergibt. An Stelle der konventionell klingenden Anrede „Meine Herren!" hat Retz „mes amis", noch echter im Ton ist das altüberlieferte „Giovane" oder „Giovani valorosi", tapfere Jünglinge, oder auch „fratelli", meine Brüder, wie es bei Capelloni heißt. Daß Fiesco am Beginn seiner Rede davon sprach, er habe die Versammelten nicht zu einem lustigen Mahl geladen, sondern zu einer glorreichen Tat, der Befreiung des Vaterlandes, ist mehrfach und gut bezeugt. Die Äußerung bei Schiller „zu einem Schauspiel" gehört ausschließlich der Erfindung und besonderen Absicht des Dichters an. Der Satz „Ein verzweifeltes Übel will eine verwegene Arzenei" tut es dem französischen „Puis que le mal est violent, les remèdes le doivent être" an Schlagkraft zuvor. Der Satz „Hier ist keiner, dessen Ahnen nicht um Genuas Wiege standen" ist samt den zwei nachfolgenden Zeilen Schiller'sche Zugabe, und Schiller'sche Zusätze sind auch die Stellen: „Zu was Ende die Allianzen" bis „zogen" und „Sie empfinden — izt ist alles gewonnen".

Doch kehren wir zum Fiesco der Geschichte zurück. Beifallsrufe und das Gelöbnis, unter ihm für das Vaterland kämpfen zu wollen, folgten seinen mit düsterem Ernst und beinahe drohend gesprochenen Worten; nur zwei der Versammelten, Cattaneo Bava und Battista Giustiniano, erklärten, daß sie nicht das Herz hätten, mit Waffen umzugehen, worauf man sie in ein anderes Zimmer einschloß.

---

[1] Siehe Düntzers Erläuterungen zum Fiesko S. 62—63, während S. 188 aus Versehen Mailly nennt) und Bd. III der Cottaschen Säkularausgabe der Werke Schillers S. 447 (Anmerkungen von Erich Schmidt).

Während nun einige Speisen aufgetragen wurden, begab sich Gian Luigi Fiesco in die Gemächer seiner Gemahlin, die er zuvor der Obhut Paolo Pansas übergeben hatte. Eleonora stand an einem Fenster, das auf das Meer hinausging, und sah in düsteren Ahnungen dem Spiel der Wellen zu, erschreckt und beunruhigt durch das zuweilen bis zu ihr dringende Waffengetöse und das ernste Schweigen, in das hierauf der ganze Palast wieder zu versinken schien. Und nun erfuhr sie vom Gatten, der in voller Rüstung vor sie trat, zum ersten Male das Geheimnis seiner Entwürfe; er setzte ihr kurz auseinander, um was es sich handle, und sagte ihr, daß sie am Morgen entweder die ärmste oder die mächtigste Frau in Genua sein werde. Vergebens flehte sie, von Pansa unterstützt, ihren Gemahl an, von einem so unglücklichen Plane abzustehen, vergebens umfaßt sie weinend seine Kniee; Fiesco reißt sich los und überläßt sie qualvoller Angst [1]. Zu den Versammelten zurückgekehrt, hört er von Verrina, der auf Durchspähung der Stadt ausgeschickt worden war, daß alles ruhig sei und die Mannschaft seiner Galeere auf den Augenblick brenne, sich an die Mündung der Darsena (des Innenhafens) zu legen und so die Schiffe des Doria vom Meere abzuschließen.

Es war drei Uhr Nachts, als die ganze Schar der Verschworenen den Palast Violato verließ und sich gegen die Stadt hin in Bewegung setzte. Eine Abteilung von 150 Mann, aus den verwegensten und kriegserfahrensten Soldaten aus-

[1]) Für diese Schilderung ist Canale (S. 222 f.) verantwortlich. Mascardi erzählt, Fiesco habe seine Gemahlin mit den Worten verlassen, er habe die Freiheit nicht mehr, die Sache rückgängig zu machen; binnen wenigen Stunden werde sie von seinem Tod oder ihrem Glück hören. Letztere Äußerung fehlt bei Retz wie bei Mailly; was Schillers Fiesko (Auftr. IV, Sz. 15) zu Leonore sagt: „Lebe wohl! Ewig — oder Genua liegt morgen zu deinen Füßen" ist aus Robertson entlehnt, wo zu lesen steht: Leben Sie wohl, entweder sollen Sie mich nie wieder sehen, oder morgen soll alles in Genua zu Ihren Füßen liegen.

gesucht, stellte sich an die Spitze; ihnen folgte Gian Luigi Fiesco inmitten der Adeligen nebst weiteren 200 Mann. Der Zug ging zunächst nach dem Borgo de' Lanieri; in Vollziehung seines Auftrages besetzt Gian Luigis natürlicher Bruder Cornelio das Stadttor dell' Arco; die Brüder Girolamo und Ottobuono folgen ihrer zuvor erhaltenen Weisung, das wichtige, in der Nähe des Palastes des Andrea Doria gelegene Thomastor anzugreifen, sobald auf der Galeere Fiescos von Verrina ein Kanonenschuß abgefeuert werde als Zeichen, daß es gelungen sei, die Mündung der Darsena zu sperren. Der Graf selbst steigt mit seinen Begleitern durch den Bogengang von San Andrea nach San Donato herab und läuft über die Piazza de' Salvaghi zum Ponte de' Cattanei, während Verrina zur Galeere eilt, die das verabredete Zeichen zu geben hatte, Tommaso Assereto aber die Darsena zu besetzen versucht. Da er sich hier als Abgesandter des Gianettino ausgab, verwehrten ihm die Wachsoldaten anfänglich nicht den Zutritt; als sie aber die Menge der Bewaffneten hinter ihm sahen, wurde er mit Gewalt zurückgedrängt. Inzwischen war Scipione Borgognino, dem als einem Untergebenen des Fiesco die Darsena geöffnet werden mußte, mit einigen Soldaten auf Barken von der Wasserseite her in sie eingedrungen, um den Verschworenen beim Weinzollamt ihren Eingang zu öffnen. Fiesco hatte sich und seinen Begleitern den Angriff auf die Schiffe der Doria vorbehalten und wartete, mittlerweile gleichfalls an der Darsena angelangt, ungeduldig auf den Kanonenschuß, der auch für ihn das Zeichen abgeben sollte; aber dieser verzögerte sich, da Fiescos Galeere auf Grund gestoßen war und es viele Mühe kostete, sie wieder beweglich zu machen. Endlich ertönte der Kanonenschuß, und Gian Luigi stürmte mit seinen Begleitern auf die Schiffe der Doria. Waffengetöse erfüllte die Luft, und in den Lärm der Matrosen und Ruderknechte mischte sich das Geschrei der Galeerensträflinge, die auf den Schiffen gefesselt lagen; denn als

diese den Ruf „San Giorgio, Volk und Freiheit!“ hörten, bemächtigte sich ihrer eine wilde Erregung, sie glaubten die Stunde, um fliehen zu können, sei gekommen, tobten an ihren Ketten und versuchten sie zu sprengen. Fiesco, der die Gefährlichkeit der hieraus erwachsenden Verwirrung erkannte, setzte alles daran, schleunigst Ordnung zu schaffen; während er aber von einer der Galeeren, die durch ein auf ihrem Rande aufliegendes Brett mit einem anderen Schiffe verbunden war, zu diesem hinüberlief, entfernte plötzlich ein Wellenstoß die beiden Schiffe um ein Geringes voneinander, das Brett glitt ab, und Gian Luigi Fiesco versank, in der Dunkelheit von Niemand bemerkt, und durch seine schwere Rüstung auf den Grund gezogen, in der schmutzigen Flut des Hafenwassers[1]). Im Angesicht des Sieges — denn auch das Arsenal war nach einigem Widerstand von den Soldaten des Grafen besetzt worden — beraubte ein blöder Zufall den Unglücklichen der Frucht seines mit so vieler Berechnung und Klugheit ins Werk gesetzten Unternehmens und stürzte ihn in einen jähen und jämmerlichen Tod.

In der nämlichen Stunde aber, im nämlichen Augenblick

---

[1]) Vgl. Casoni II, 183 und Callegari S. 55. In der Regel und nach Mascardi auch von Canale wird erzählt, daß Fiesco, um das Entfliehen der zur Bedienung der Galeeren nötigen Rudermannschaft zu verhindern, auf einem Brette, dessen eines Ende auf dem Ufer auflag, zum Admiralschiff hinübergelaufen und durch Abrutschen dieses Brettes ins Wasser gestürzt sei. Da es einen Augenzeugen des Vorgangs nicht gab und erst die Auffindung der Leiche Fiescos im Hafenwasser bezeugte, daß er durch Ertrinken den Tod gefunden hatte, so sind die genaueren Umstände ungewiß; die ganze Situation aber spricht dafür, daß Casonis Angabe der Wahrheit näher kommt. Denn das Toben der Galeerensträflinge entstand doch erst dadurch, daß sie die Schiffe von Bewaffneten und den Ruf „Volk und Freiheit“ ausstoßenden Leuten besetzt sahen, und schwer läßt es sich vorstellen, daß Fiesco unmittelbar am Uferrand verunglückte, ohne daß dies sein mit ihm an die Darsena gelangtes Gefolge bemerkte. Anfänglich trat das Gerücht auf, Fiesco sei beim Besteigen des Admiralschiffs erschossen worden und ins Meer gestürzt, und so berichtete Andrea Doria am 4. Januar an den Kaiser und an Gonzaga; aber dieses Gerücht war falsch.

sogar, wie es heißt, ereilte auch den Gegner Gian Luigis sein Schicksal. Denn gleichzeitig mit dem Angriff auf die Schiffe der Doria hatte auch der Sturm auf das Thomastor durch Girolamo und Ottobuono begonnen. Hier entspann sich ein harter Kampf mit den Soldaten der Republik, da insbesondere der Hauptmann Lercaro und sein Bruder, der Fähnrich Lercaro, heftigen Widerstand leisteten; die Verschworenen überwältigten jedoch schließlich die Torwache, der Fähnrich fiel, und der Hauptmann Lercaro wurde gefangen genommen. Das Geschrei aber und die Schüsse der Flinten und Bombarden, die hier wie an der Darsena durch die Luft dröhnten, mußten in der Stille der Nacht im Palast des Doria gehört werden: Gianettinos Gemahlin wachte zuerst darüber auf und weckte den Gatten. Gianettino, der befürchtete, es sei eine Meuterei unter seinen Soldaten ausgebrochen, war überzeugt, seine Gegenwart allein genüge, um Ruhe zu stiften, verließ, trotz des Abratens seiner Gemahlin und des alten Andrea, den Palast und eilte, von einem einzigen Pagen, der ihm die Fackel vorantrug, begleitet, dorthin, woher der größte Lärm kam. In der Meinung, daß im Thomastor Soldaten des Hauptmanns Lercaro seien, klopfte er an und verlangte in herrischem Ton Einlaß. Man erkannte seine Stimme und öffnete das Tor, aber kaum hatte er dessen Schwelle überschritten, als ihn Flintenschüsse zu Boden streckten und eine Menge von Stichen durchbohrte. Agostino Bigellotti da Barga war es, der ihn zuerst mit einem Büchsenschuß getroffen hatte; nicht einer der Verschworenen, sondern ein Soldat der Stadtwache, der, wie es scheint, eine persönliche Rache nahm[1]). Wie Figueroa nachher berichtete, wütete Ottobuono de' Fieschi noch gegen den Leichnam, um sich zu vergewissern, daß sein Gegner ganz tot sei.

Wäre es im Plane der Verschworenen gelegen, auch der

[1]) Callegari S. 51 nach Guglielmotti und Guerrazzi.

Person des Andrea sich zu bemächtigen oder gar ihn zu ermorden, so hätten sie jetzt, nach der Eroberung des Thomastores und Gianettinos Fall, im Palast des Doria keinerlei Schwierigkeit mehr gefunden. Nichts aber wurde von ihnen unternommen, um in dieser Richtung den Sieg auszunützen; vielmehr zerstreuten sie sich jetzt nach der inneren Stadt, um das Volk zur Erhebung aufzurufen. Ihr Handeln also beweist, daß Fiesco in der Tat den Befehl gegeben hatte, die Person des Andrea Doria zu schonen. Die Verlästerer des Grafen, Mascardi selbst, können es nicht anders als erstaunlich nennen[1], daß die Aufrührer nicht eilends den nahen Palast des Doria bestürmten; wenn jener aber, dem Bonfadio nachschwätzend, die Vermutung äußert, die Fieschi hätten eine Zerstörung oder Plünderung des von ihnen selbst begehrten reichen Hausgerätes durch die Soldaten befürchtet, so ist das zu albern, um widerlegt zu werden, obgleich es noch bei Robertson Glauben findet. Blieb Andrea Doria am Leben, so mußte sich Fiesco freilich sagen, daß der neuen Regierung schon Rache geschworen sei; aber fürs erste war Andrea, seiner Schiffe beraubt, ohnmächtig, stand auch im höchsten Alter, und auf eine kriegerische Verwicklung mit dem Kaiser konnte es Fiescos Genua, beschirmt von Frankreich, in dessen Besitz damals Turin war, und verbündet mit dem Herzog von Piacenza, ankommen lassen.

Nach dem Bericht über die Verschwörung, der an den Kardinal Innocenzo Cibò gemacht und von diesem an den Herzog Cosimo I. von Florenz gerichtet wurde[2], erfuhr die Gemahlin des Andrea Doria, Peretta Usodimare, den Tod des Gianettino durch den vom Thomastor zurückkehrenden Pagen, worauf sie unverzüglich den Luigio Giulia mit einer Barke ausschickte, um zu hören, was der Lärm auf den Galeeren bedeute. Giulia brachte die Meldung,

---

[1] S. 86 der Ausgabe von 1637: „fù cosa degna di meraviglia“.
[2] Publiziert von Staffetti.

daß überall geschrieen werde: „Es lebe das Volk und die Katze[1] und die Freiheit!“ und daß bewaffnete Haufen durch die Straßen stürmten. Bei dieser Nachricht schickte sich Andrea an, zur Stadt zu gehen, um Maßregeln zum Schutze der Regierung zu treffen; als aber die Seinigen dies gewahrten, sagten sie ihm, daß Gianettino ermordet sei und ihm das nämliche Schicksal drohe. Andrea Doria fügte sich ihren Vorstellungen und Bitten: halbtot („mezzo-morto“) bestieg er ein Pferd, ritt mit vier Dienern nach Sestri di Ponente, schiffte sich hier ein und begab sich über Voltri nach Masone, einer im Besitz seines Freundes Adamo Centurione befindlichen, 15 Miglien von Genua entfernten Burg. Man wird diese Flucht dem 80jährigen Manne, dem der Schrecken über die Ermordung seines Adoptivsohnes in die Glieder gefahren sein mußte, zu gute halten: aber Tatsache bleibt es, daß der sogenannte Vater des Vaterlandes der einzige in Genua war, der in der Nacht des Aufstandes davonlief und den Staat im Stich ließ. Er wurde sogar — so lautet die Aussage des Zeugen Ghirlandi bei Gavazzo — sehr ungeduldig, als ihm das Pferd nicht sogleich gebracht wurde.

Mittlerweile wuchs der Lärm, das Geschrei und das Waffengetöse ins Ungeheure, ein Teil der freigewordenen Sträflinge gesellte sich zu den Aufrührern, ein anderer Teil suchte sich in Sicherheit zu bringen und flüchtete: drei mit Galeerensklaven gefüllte Schiffe liefen aus und 400 bis 500 Sträflinge entführten das wohlgerüstete Schiff eines genuesischen Bürgers. Wer im Volk der Sache des Fiesco günstig gesinnt oder mit der alten Regierung unzufrieden war, schien sich der Bewegung anzuschließen. Aber das Verschwinden des Grafen lähmte die Führer, und als sich das Gerücht von seinem Tode zu verbreiten begann — noch am Morgen war man in Ungewißheit, obwohl schon davon

---

[1] Vgl. oben S. 378.

gesprochen wurde, daß er ertrunken sei[1]) — flaute die Begeisterung ab, und Zaghaftigkeit bemächtigte sich der Gemüter. Girolamo Fieschi, dem sowohl die glänzende Begabung als die Volkstümlichkeit Gian Luigis fehlte, war nicht der Mann, seinen Bruder zu ersetzen. Auch daß man Verrina nicht handeln sah, enttäuschte: er hatte sich, nachdem sein Bemühen, den Grafen zu finden, vergeblich gewesen war, auf Fiescos Galeere zurückgezogen, um im Falle des kaum mehr zu erwartenden Gelingens des Staatsstreiches die Darsena mit den besten Soldaten in seiner Gewalt zu haben, im gegenteiligen Falle aber nach Marseille entfliehen zu können. So kam es, daß mit Anbruch der Dämmerung viele Bürger, denen der Umsturz der Regierung willkommen gewesen wäre, in ihre Häuser schlichen, um nicht mit den Waffen in der Hand gesehen zu werden, und obwohl Girolamo seine Leute bat, ihn nicht zu verlassen, auch deren Reihen sich lichteten.

Drei Uhr des Nachts war längst vorüber, als, aufgeschreckt durch den Lärm, einige Senatoren und Nobili, darunter der Kardinal Girolamo Doria und Adamo Centurione, zum Palast der Republik eilten, um sich über den Schutz des Staates zu besprechen. Nach und nach gesellten sich viele Andere, Nobili und Bürger, zu ihnen, und gegen Morgen erschien auch der kaiserliche Gesandte Figueroa, der sich aus Angst in seinem Hause versteckt hatte und fliehen wollte, bis ihn Lasagna ermutigte und ihm für den Notfall militärischen Schutz versprach. Pietro Paolo Lasagna, ein bei den Popolaren hochangesehener Mann, gehörte einer Parteigruppe an, die zwar das Unternehmen des Fiesco nicht ungern sah, aber die Beseitigung der Herrschaft der Doria mit anderen Mitteln erstrebte: während sich Fiesco, durch Verrina beeinflußt, mehr auf das niedere Volk stützte, bestand jene Parteigruppe vornehmlich aus neuen Adeligen, war von Stefano Spinola, Agostino Spinola und Barnaba Adorno geleitet und hegte die Absicht, die Adorni

[1]) Bei Callegari S. 57 nach Staffetti.

wiederum an die Spitze des Staates zu bringen. Daß gleichzeitig mit der Verschwörung des Fiesco eine solche Agitation bestand, läßt erkennen, wie ausgebreitet die Unzufriedenheit mit der Regierung des Doria war; freilich ergab sich damit eine Zersplitterung der Kräfte. Im Senat, der noch zwischen Bestürzung und Mutbezeigung schwankte, beschloß man zunächst eine von Bonifacio Lomellino, Christoforo Pallavicini und Antonio Calvi geführte Abteilung der Wache zur Verteidigung des Thomastores auszusenden; diese aber stieß auf die Verschworenen und ergriff die Flucht. Eine zweite bewaffnete Schar sah sich abermals zum Rückzug genötigt. Endlich kam man überein, durch eine Abordnung im Namen der Republik den Grafen Fiesco zur Rede zu stellen, was der Aufstand zu bedeuten habe, und erwählte hierzu außer Lomellino und zwei anderen noch Ettore Fieschi und Ansaldo Giustiniani, von denen man glaubte, daß sie die Verhandlungen umso erfolgreicher führen könnten, als beide für Anhänger des Grafen galten. Aber diese Abordnung traf nicht Gian Luigi, sondern Girolamo Fieschi, der mit Tommaso Assereto an der Spitze seiner Soldaten nach der Kirche San Siro marschierte und, sobald er ihrer ansichtig wurde, zum Angriff überging. Lomellino und Ettore Fieschi wandten sich zur Flucht, während Giustiniani als der Beherztere auf Girolamo zutrat und nach dem Grafen fragte, dem er einen Auftrag des Senates auszurichten habe. Girolamo gab ihm mit hochmütiger Miene zur Antwort, er habe nicht nötig, nach dem Grafen zu fragen, er, Girolamo, sei dies selbst und verlange jetzt die ungesäumte Übergabe des Palastes der Republik. Aus dieser unvorsichtigen Äußerung erkannte Giustiniani sofort, daß Gian Luigi nicht mehr vorhanden sei, und die Senatoren, denen er sie hinterbrachte, zeigten von jetzt an weit größeren Mut: auf ihren Befehl zogen die im Palaste versammelten Nobili von der Stadtwache soviel Mann als möglich zusammen, worauf es gelang, die Verschwörer auseinanderzusprengen. Girolamo, dem nur noch

eine kleine Schar geblieben war, gab den Gedanken an einen Angriff auf den Palast der Republik auf, schwenkte nach San Donato ab und zog sich langsam an die Porta dell' Arco zurück. Durch diesen Erfolg vollends kühn gemacht, schlug ein Teil der Senatoren vor, auch den Rest der Empörer anzugreifen; aber die Mehrzahl, und unter ihnen insbesondere Ettore Fieschi, Ansaldo Giustiniani und Nicolò Doria, durch seine Vermählung mit Camilla de' Fieschi der Schwager des Grafen, wollten von einer solchen Maßregel nichts wissen, da sie den Bürgerkrieg heraufbeschwöre und die Regierung wenig zuverlässige Leute habe. So einigte man sich durch Abstimmung schließlich dahin, Paolo Pansa und Nicolò Doria zu den Rebellen zu schicken und dem Girolamo ein Übereinkommen anzubieten: die Regierung wolle über das Vorgefallene Schweigen bewahren und allen an der Verschwörung Beteiligten Generalpardon bewilligen, wogegen Girolamo Fieschi seine Leute verabschieden und die Stadt verlassen solle. Diesen Vertrag mit dem Datum des 3. Januar fertigte der Sekretär des Senats, Ambrogio Senarega, aus, womit sich die Republik für seine Gültigkeit verbürgte, und es nannten sich im Eingang des Schriftstücks als die im Namen der Regierung Handelnden die erlauchte Signoria und die hochedlen Prokuratoren[1]. Girolamo Fieschi nahm das Übereinkommen an und zog sich nach seiner Burg Montobbio zurück. Verrina, Ottobuono Fieschi, Calcagno und Sacco, die sich auf die Galeere Gian Luigis geflüchtet hatten, segelten nach Marseille, wobei sie den Sebastiano

[1] Den Text dieser im Staatsarchiv von Genua liegenden Urkunde veröffentlichte zuerst Bernabò-Brea, wiederabgedruckt ist sie bei Canale S. 234 f. Sie spricht von den Ereignissen der vergangenen Nacht („notte passata“), ist am darauffolgenden Morgen abgefaßt und bietet durch ihre Datierung den authentischen Erweis, daß die Verschwörung des Fiesco in der Nacht vom 2. auf den 3. Januar zum Ausbruch kam. Durch ein Versehen hat der Schreiber hinter den Monatsnamen die Ziffer für das eben abgelaufene Jahr „1546“, statt 1547 gesetzt.

Lercaro, Manfredo Centurione und Vincenzo Vaccaro als Gefangene mit sich führten; doch setzten sie diese bald nachher bei der Varmündung in Freiheit. Da durch die Flucht der Galeere die Ausfahrt aus dem Hafen frei geworden war, glückte es 300 türkischen Sklaven, die „Temperanza“ des Andrea Doria flott zu machen und nach der afrikanischen Küste zuzusteuern, ohne daß man sie einzuholen vermochte. Dagegen kehrten die Galeerensträflinge infolge der Bemühungen Adamo Centuriones freiwillig auf ihre Schiffe zurück, und auch was sie geraubt hatten, konnte zum Teil wieder eingebracht werden. Nachdem so im nötigsten die Ordnung wieder hergestellt war, kehrte auf Einladung des Senates Andrea Doria nach Genua zurück, worauf in der Nacht des 4. Januar Benedetto Gentile zum neuen Dogen gewählt wurde.

Was nun folgt, ist das häßliche Nachspiel der Verschwörung, bestehend in Taten unmenschlicher Rache. Noch hatten viele des Glaubens gelebt, daß Fiesco nach Marseille gesegelt sei, um mit französischen Hilfstruppen zurückzukehren: am vierten Tage aber, nachdem der Graf ertrunken war, fischte ein gewisser Palliano seine Leiche aus der Darsena heraus. Jammernd bat Leonora Fieschi den Andrea Doria, ihr den Leichnam ihres Gatten herauszugeben, damit er in christlicher Weise begraben werde; er solle dasjenige Begräbnis behalten, das er sich selbst ausgewählt habe, war die höhnische Antwort des Doria [1]. Die Leiche wurde auf seinen

[1]) „el principe mando, que lo tornasen á hechar en el aqua, diciendo que pues el auia elegido aquella sepultura, que se la tuviese“, so berichtete der Spanier Figueroa dem Kaiser am 8. Januar 1547 (Document. di Simancas Nr. 19), cfr. Canale S. 238 und Callegari S. 64. Casoni II, 186 erzählt: „il corpo del Fiesco, ritrovato il quarto giorno, fu per molto tempo lasciato insepolto nella Darsina a spettacolo del Popolo, e poi di ordine del Senato buttato in alto mare“ (der Leichnam des Fiesco, am vierten Tage aufgefunden, wurde lange Zeit als Schaustück für das Volk unbestattet an der Darsena belassen und dann auf Anordnung des Senats ins hohe Meer geworfen).

Befehl an der Darsena an einen Galgen gehängt, zwei Monate hindurch in schauerlichem Zustand dem öffentlichen Anblick ausgesetzt und sodann den Haifischen zur Speise ins Meer geworfen. Unterdessen hatte sich zwischen Andrea Doria, dem Statthalter von Mailand Ferrante Gonzaga und Kaiser Karl V. ein reger Briefwechsel entsponnen, der als ein litterarisches Denkmal des Gaukelspiels und der diplomatischen Kniffe, mit denen sich die einander anscheinend treulichst Verbundenen gegenseitig anlogen und zu überlisten suchten, fast ergötzlich zu lesen wäre, wenn nicht Habgier und Blutgier alle drei zu grausamen und abscheulichen Handlungen vereinigt hätte. Andrea Doria ließ es sich angelegen sein, dem Kaiser den Beweis zu erbringen, daß die Verschwörung des Fiesco nicht aus Haß gegen Gianettino hervorgegangen, sondern daß sie gegen die kaiserliche Oberherrschaft gerichtet gewesen sei: war Karl V. davon zu überzeugen, so mußte Gian Luigi der Felonie angeklagt und seiner Lehensgüter verlustig erklärt werden, von denen alsdann Doria einen hübschen Teil seiner eigenen Familie zuzuwenden hoffte. Dem nämlichen Zwecke diente es aber auch, wenn dem Kaiser glaublich gemacht wurde, daß die Verschwörung beim genuesischen Volke keinen Widerhall gefunden habe, dieses vielmehr mit den bestehenden Einrichtungen wohl zufrieden sei. Demnach berichtete Doria dem Kaiser aufs emsigste, was man als Zeichen einer Mitwissenschaft oder Hilfeleistung auswärtiger Staaten erfahren haben wollte; er stellte ihm die Dinge aber auch so dar, als ob Fiesco, von einigen wenigen Abenteurern und heruntergekommenen Menschen abgesehen, in der Stadt wenig Anhang gehabt und der Aufstand zwar dem Gianettino das Leben gekostet habe, im übrigen aber eine nicht ernst zu nehmende Sache gewesen sei, — während nach den Briefen Figueroas und der Signoria und anderen Zeugnissen der Graf Fiesco einen Teil des Adels und einen großen Teil des Volkes auf seiner Seite hatte, der Lärm an der Darsena bis Morgens sieben Uhr dauerte,

der Tod des Grafen von den Anhängern des Doria als eine den Staat vor dem Verderben rettende göttliche Zulassung betrachtet wurde und leidenschaftliche Erregtheit und Zwiespalt der Meinungen die Bürgerschaft Genuas noch Monate hindurch in Unruhe hielt. Entstellten und vertuschten nun die brieflichen Berichte des Andrea Doria alle diese Tatsachen, so verfolgte dennoch Karl V. mit Zähigkeit seinen Wunsch, aus Anlaß des von Fiesco versuchten Staatsstreiches der kaiserlichen Regierung unmittelbare Gewalt in Genua zu verschaffen und zu diesem Zweck eine von kaiserlichen Truppen besetzte Festung in der Stadt zu errichten. Doria, der nichts weniger als eine Veränderung der bestehenden Einrichtungen wünschte, suchte durch allerlei Winkelzüge, Vorwände und Verschleppungen die Absichten des Kaisers, dessen Gewogenheit ihm doch zur Erlangung eines Teiles der Güter des Fieschi unentbehrlich war, zu durchkreuzen. Indem er sich mit Gonzagas Besetzung aller auf mailändischem Gebiete gelegener Güter der Familie völlig einverstanden erklärte, stellte er Karl V. vor, daß eine exemplarische Züchtigung der Fieschi geboten sei, damit die Übelgesinnten abgeschreckt und die Guten ermutigt würden und auch die Ermordung Gianettinos, des „Dieners" („servitore") Sr. Majestät, nicht ungesühnt bleibe. Einer solchen „Züchtigung" stand jedoch vorerst der schriftliche Generalpardon, den die Signoria dem Girolamo Fieschi und seinen Leuten bewilligt hatte, im Wege. Andrea Doria begab sich also in den Senat und beantragte, die den Verschwörern eingeräumte Verzeihung zu widerrufen. Er begegnete heftigem Widerstand: ein Teil der Senatoren machte geltend, daß die Regierung damit einen schmählichen Treubruch begehen würde, daß sie mit ihrer Ehre verpflichtet sei, den Vertrag einzuhalten, daß auch die Ruhe noch nicht genügend wiederhergestellt sei, um nicht befürchten zu müssen, durch eine harte und der Gerechtigkeit hohnsprechende Maßregel neue und gefährliche Aufstände hervorzurufen. Aber Andrea Doria setzte allen diesen Vorstellungen entgegen, daß

sich der Graf gleichzeitig eines Majestätsverbrechens gegen den Kaiser und gegen die Republik schuldig gemacht habe und die Republik gar nicht die Befugnis habe, Leute, die einer Majestätsverletzung des Kaisers schuldig seien, zu begnadigen; daß von Gian Luigis Brüdern und Anhängern das Nämliche gelte wie von ihm selbst und der ihnen zugestandene Strafnachlaß rechtlich ungültig sei, da ihn die Not erpreßt habe und auch die gesetzliche Zahl der Senatoren gefehlt habe. Dieser letztere Einwand war durchaus nichtig; denn in der Sitzung des Senats, die den Generalpardon bewilligt hatte, war für diesen Beschluß die übliche Abstimmung vorgenommen worden, eine Menge von Bürgern, die sich zur Verteidigung der Republik eingefunden hatten, war für die Amnestie eingetreten und der Gesandte Figueroa selbst hatte der Sitzung beigewohnt, ja sich dem Kaiser gegenüber gerühmt, daß er zu dem Beschlusse, als den im Augenblick am geeignetsten, beigetragen hatte. So hatte Niemand das Recht, den Vertrag, auf Grund dessen Girolamo die Feindseligkeiten eingestellt und sich nach Montobbio zurückgezogen hatte, zu nichte zu machen. Aber der Wille des Machthabers siegte: von Andrea Doria zum Wortbruch, zur Verletzung alles politischen Anstandes, zur Selbstbeschimpfung beschwätzt, widerriefen die Governatoren samt dem Dogen in einem vom 21. Januar 1547 datierten Schriftstück[1] ihren Erlaß vom 3. Januar und erklärten Gian Luigi Fiesco, seine Brüder und seine Anhänger als mit Verbannung und Güterverlust zu bestrafende Rebellen. Die nächste Wirkung dieser Maßregel war, daß in Genua neue Unruhen ausbrachen, nächtliche Ansammlungen bewaffneter Bürger stattfanden und mit Wissen von Popolaren wie von Adeligen auch von auswärtigen Staaten, insbesondere von Parma und Piacenza aus, wohin sich Cornelio Fieschi und Scipione Borgonino begeben hatten, Versuche zu Einmischungen gemacht

---

[1]) Abgedruckt bei Canale S. 236 f. Anm.

wurden: Bestrebungen, die, wenn sie auch ohne Erfolg blieben, doch abermals den Beweis lieferten, daß Adel, Bürgertum und Volk mit der Regierung des Andrea Doria gleich unzufrieden waren. Indessen wurden in Genua die Urteilssprüche über die Verschworenen gefällt und schon am 25. Januar schickte Figueroa die Liste der Bestraften an den Kaiser[1]. Girolamo, Ottobuono und Cornelio Fieschi wurden für immer aus dem Gebiete der Republik verbannt, ihr ganzes Vermögen wurde dem Staatsschatz zugewiesen, der Palast Violato zur Zerstörung bestimmt. Auf Lebenszeit verbannt und mit der Zerstörung ihrer Häuser bestraft wurden auch Sacco, Calcagno und Giacomo Conte. Auf Verbannung für immer, Einziehung ihres Vermögens und Beschlagnahme ihrer Häuser, deren Zerstörung der Signoria anheimgestellt werden sollte, lautete das Urteil bei Verrina, Gio. Batta Defranchi, Scipione del Carretto, Domenico Bacigalupo, Geronimo Garaventa und Desiderio Cangialanza. Außerdem wurden noch 21 Personen teils mit, teils ohne Einziehung ihrer Güter auf 50 oder 10 oder 8 oder 5 Jahre verbannt, unter ihnen auch Tommaso Assereto, der auf 50 Jahre verbannt wurde, und Battista Giustiniano, der sich, obwohl er im Palaste des Fiesco den Hasenfuß gespielt hatte, eine zehnjährige Landesverweisung aufgehalst sah. Mit der Zerstörung des großen Violatopalastes wurde schon am 8. Februar begonnen; seine Kunstschätze und Kostbarkeiten werden ihre Liebhaber gefunden haben, er selbst aber wurde dem Erdboden gleich gemacht. Nachdem so der erste Racheburst gelöscht war, ging man an die Verteilung des Landgüterbesitzes der Fieschi, auf den der Kaiser, die Republik Genua, die Familie Doria und der Herzog von Piacenza die gierigen Augen geworfen

[1] Nr. 51 der Dokumente von Simancas; vgl. Nr. 50 und 69. Das von Bernabo Brea veröffentlichte, auch von Canale angeführte Urteilsdekret vom 12. Februar stimmt in ein paar Punkten mit der an den Kaiser geschickten Liste nicht überein, vielleicht nur weil diese nicht sehr genau geschrieben ist.

hatten[1]. Nach den Feudalgesetzen stand dem Kaiser, da Fiesco und seine Brüder als Rebellen erklärt waren, das Neubelehnungsrecht zu, und er dachte aus diesem Umstand Nutzen zu ziehen, indem er die Güter als eine Art Entschädigung der Republik und der Familie Doria gebe, wenn sie ihm diejenige Herrschaft über Genua einräumten, nach der er begehrte. Vergeblich wandte sich der jüngste, damals kaum 16 Jahre alte, Bruder Gian Luigis, Scipione Fieschi, der an der Verschwörung gar keinen Anteil genommen hatte, mit demütigen Briefen an den Dogen und an den Kaiser, um seines Eigentums nicht gänzlich beraubt zu werden: mit nichtigen Entgegnungen wies ihn der verschmitzte Gonzaga ab. Dafür begann ein langwieriges, mit Schmeichelreden, Ergebenheitsbezeigungen, Intriguen und Anfeindungen abwechselndes Verhandeln aller an der Erbschleicherei Beteiligten, wobei bald schlaue Nachgiebigkeit die Wünsche verhüllte, bald nackte Selbstsucht ans Licht trat. Seinen Höhepunkt aber erreichte dieser Wettlauf der Staatsmänner um das goldene Kalb in dem Doppelspiel, das Andrea Doria ins Werk setzte. Während nämlich die Republik, um ihre Ansprüche geltend zu machen, ihren Gesandten Ceva Doria mit einer Denkschrift an Karl V. schickte, verhandelte der sindacatore perpetuo von Genua, dieser Beglücker des Vaterlandes, durch einen persönlichen Abgesandten, Francesco Grimaldo, zu seinem eigenen Vorteil mit dem Kaiser. Die Güterzuwendung, welche Grimaldo seinem Auftrag zufolge für Andrea Doria erbat, bedeutete eine Benachteiligung und Schädigung der Interessen der Republik Genua, das Perfideste aber war, daß vor der Öffentlichkeit der Gesandte der Republik auch im Namen des Andrea Doria zu sprechen schien und daß Grimaldo ohne Wissen des Ceva Doria mit dem Kaiser und seinen Beamten verhandelte. Als Ceva Doria

[1] Es waren die Geier, drückt sich Canale aus, die [illegible] nieder ließen, um die Stücke des Leichnams zu teilen.

entdeckte, daß er hinters Licht geführt werde, und Grimaldo, anstatt ihm die Entscheidungen des Kaisers mitzuteilen, Ausflüchte machte, drohte er mit der Abreise. Was ihm schließlich eröffnet wurde, erwies, daß der Republik der größte Teil des Verlangten vorenthalten blieb und sie das Wenige, was man ihr bewilligte, durch die Gnade Dorias erhalten sollte. So — hiermit schließt Canale diesen Abschnitt — war es um die Unabhängigkeit und Freiheit, die Andrea Doria dem Vaterlande geschenkt hatte, bestellt.

Einen Gegenstand der Verhandlungen hatte auch die Burg des Montobbio gebildet. Ursprünglich hatte Andrea Doria nach ihr Verlangen getragen, als er aber merkte, daß der Kaiser die Kosten ihrer Eroberung dem zukünftigen Besitzer aufladen wollte, überließ er sie der Republik und trieb diese an, sie zu zerstören. Denn die Ausrottung der Familie Fieschi lag ihm nicht weniger am Herzen als die Bereicherung seines Hauses. Montobbio war eine schwer zugängliche und stark gebaute Bergfeste etwa fünf Stunden nordöstlich von Genua und hatte jetzt eine ansehnliche Besatzung: denn mit vielen Anhängern und mit Soldaten, die in Piacenza und Mirandola geworben waren, hielt sich dort Girolamo Fieschi, und auch Verrina und Calcagno, die mit der Zusicherung baldiger Hilfe aus Frankreich zurückgekehrt waren, hatten sich bei ihm eingefunden. Der Senat in Genua begann Streitkräfte zu sammeln, merkte aber bald, daß das Unternehmen Schwierigkeiten habe, und bot durch Paolo Pansa dem Girolamo Fieschi eine Entschädigung von 50000 Skudi an, wenn er die Burg räume. Girolamo aber wollte von einem gütlichen Vergleich nichts wissen. Nun drängte Doria auf größere Rüstungen und tatkräftigeres Handeln; der Senat sammelte, damit die Feste von allen Seiten umzingelt werden könne, 2000 Mann und stellte sie unter den Oberbefehl des von Mailand herbeigerufenen Agostino Spinola, ernannte für die Belagerung auch zwei Kommissäre der Republik, darunter den Domenico Doria. Zu Anfang des Mai 1547 begann

man mit der Beschießung der Burg, die jedoch anfänglich so wenig ausrichtete, daß die Belagerer kleinmütig wurden; erst als ihnen der Herzog Cosimo I. von Florenz, zu Henkersdiensten bereitwillig, Hilfstruppen schickte, und eine gewaltsame Soldatenaushebung das Belagerungsheer noch verstärkte, trat ein Umschlag ein. Das Mauerwerk wies allmählich zahlreiche Lücken auf, und die Hoffnung der Belagerten, sich verteidigen zu können oder Entsatz zu bekommen, sank; so beschlossen sie, in Verhandlungen einzutreten. Girolamo Garaventa und Tommaso Assereto erschienen als Parlamentäre vor Spinola. Dieser erklärte, die von ihnen genannten Bedingungen dem Senate vorlegen zu müssen, machte jedoch, zum Treubruch verlockend, alsbald öffentlich bekannt, daß freier Abzug ohne jegliche Belästigung allen denen zugesichert werde, die weder an der Verschwörung des Fiesco noch an der Ermordung Gianettinos teilgenommen hätten. Nunmehr einigten sich Girolamo Fieschi, Verrina und Calcagno dahin, die Festung zu übergeben, wenn man ihnen gestatte, sie mit ihrer Habe verlassen zu dürfen, und ihnen eine Bürgschaft gegen die Rache des Andrea Doria geboten werde. Im Senat wurde über diese Bedingungen zwei Tage lang mit Erbitterung gestritten, und die Mehrzahl war für die Annahme, die Partei Dorias aber dagegen. Während aber in Genua die Entscheidung noch schwankte, ließ Agostino Spinola heimtückischerweise eine neue Salve auf die Burg feuern und erzielte mit ihr eine verheerende Wirkung. Die fremden Soldaten, die zum Teil schon bestochen waren, forderten nun von Girolamo ihre Entlassung und meuterten, als sie ihnen verweigert wurde; sie öffneten dem Feinde das Tor, worauf die Kompagnie des Hauptmanns Lercaro, gefolgt von den anderen Belagerungstruppen, in die Burg eindrang. So fiel Montobbio, nach Ausweis der Berichte des Gesandten Figueroa an Karl V. und den Prinzen Philipp, am 11. Juni 1547 durch Verrat, und 115 „Rebellen" gerieten damit in die Gewalt der Belagerer. Der Graf Girolamo Fieschi,

Verrina und alle ihre Getreuen wurden in strengen Gewahrsam gebracht, Calcagno aber, Manara und zwei andere Diener der Fieschi, weil sie beschuldigt waren, in der Verschwörungsnacht bei der Tötung Gianettinos zugegen gewesen zu sein, augenblicklich ermordet, indem man ihnen die Kehle durchschnitt. Diese Hinrichtung, die ohne jedes Verhör und Gerichtsverfahren stattfand, geschah nicht auf Befehl des Senats, sondern durch Gewaltakt des Staatskommissärs Dominico Doria, der dazu Auftrag von Andrea Doria hatte, und sie erregte laut einem Briefe Figueroas an den Kaiser wegen der Überschreitung der gesetzlichen Befugnisse bei der gesamten Bevölkerung Genuas heftigen Unwillen. Andrea Doria aber, seines Werkes froh, schrieb an den Kaiser unverzüglich einen Bericht, in dessen Eingang zu lesen steht, daß es Gott gefallen habe, die Burg samt den Elenden, die sie beherbergt habe, in die Hand der Belagerer zu geben, an dessen Schluß aber der mit dem Titel des Befreiers der Republik Gezierte sich also vernehmen läßt: „Die Stadt ist ruhig und verharrt in ihrer gewohnten Unterwürfigkeit im Dienste Eurer Majestät, und ich hoffe alle Tage, daß sich dieser Zustand noch mehr befestigen werde“ [1]). Daß man, um die Gefangenen einem Verhör zu unterwerfen und die Urteilsanträge abzufassen, Rechtsgelehrte nach Montobbio schicken werde, meldete der Brief gleichfalls. Unter den hierzu erwählten und mit der Befugnis, die Folter anzuwenden, ausgestatteten Personen befand sich — selbstverständlich, möchte man sagen — ein Doria, und zwar Tommaso. Im Palast der Signoria kam es wiederum zu heftigem Meinungswiderstreit: denn während Viele Milde gelten lassen wollten, verlangte die Minderheit, auf Andrea Doria und den Kaiser sich stützend, strengste Ahndung. Das eingeleitete gericht=

[1]) „La città sta pacifica et in la sua solita devotione verso il servicio di V. M., et ogni di spero, che se li anderà più confirmando.“ Brief vom 11. Juni 1547, Nr. 99 der Dokumente von Simancas.

liche Verfahren war nichts als Komödie und verriet seine wahre Absicht dadurch, daß es mit Hilfe juristischer Kniffe, Formeln und Begriffsverdrehungen den Angeklagten das Recht der Verteidigung entzog. Nach langen und stürmischen Verhandlungen verhängte der Senat unter dem Drucke Andrea Dorias über die Hauptbeteiligten die Todesstrafe. Vergebens flehte Angiola Caterina, die Schwester des Girolamo Fieschi, die als Nonne in ein Kloster Genuas eingetreten war, in einem Briefe an die Signoria um das Leben des Jünglings[1]; am 12. Juli bei Tagesanbruch wurde das Urteil vollstreckt. Zuerst wurde Cangialanza durch den Strang, hierauf Girolamo Fieschi und zuletzt Verrina durch das Schwert hingerichtet. Nach den Annalen Casonis zeigte sich Verrina über menschliche Schwäche erhaben, indem er in der der Hinrichtung vorausgehenden Nacht seinen Mitgefangenen Cangialanza und Girolamo Fieschi laut zusprach, sie zu zerstreuen suchte und sagte, daß der Tod willig angenommen werden müsse, wann und wie es Gott gefalle, ihn zu schicken. Die Burg Montobbio wurde bis auf den Grund zerstört und ihr Wiederaufbau bei den schwersten Strafen für immer verboten.

Die Austeilung der Landgüter der Familie Fieschi zu vollziehen, war nun das einzige, was den blutbespritzten Siegern noch zu tun blieb. Karl V. behielt von den zahlreichen Ortschaften, welche Ferrante Gonzaga besetzt hatte, nur das ansehnliche Pontremoli für sich, das er mit dem Mailändischen Gebiete vereinigte; einige Besitzungen gelangten an den Herzog von Parma, auch Antonio Doria und Ettore Fieschi, der letztere angeblich wegen der Gefahr, der er sich im Auftrag des Senats in der Nacht des Aufstands ausgesetzt hatte, gingen nicht leer aus. Die Republik Genua mußte sich mit drei Ortschaften begnügen. Den Löwenanteil an der Beute aber trug (selbstverständlich, möchte man

[1] Erwähnt bei Callegari S. 67, Anm. 2, nach Guerrazzi

wiederum sagen: Andrea Doria davon: mit nicht weniger als 14 Burgen und Ortschaften aus dem Besitze der Fieschi beschenkte ihn der Kaiser durch eine am 19. Juni 1548 zu Augsburg ausgestellte Belehnungsurkunde. Darunter befand sich auch Torriglia, der alte Stammort derjenigen Linie der Fieschi, zu der Gian Luigi gehörte. So gründlich wurde der Güterappetit des Andrea Doria, über den in einem Briefe an den Kaiser sogar Figueroa gespottet hatte, gesättigt. Aber die Leiden der unglücklichen Familie, mit deren Eigentum er seinen Reichtum vermehrt hatte, waren darum nicht erschöpft. Weder die weiterrollende Zeit noch sein hohes Alter schwächte die Rachewut des Andrea Doria: als im Jahre 1555 der in französische Dienste getretene Ottobuono Fieschi von den Spaniern bei Port d'Ercole gefangen genommen wurde, ließ ihn der Unmensch in Livorno an eine Segelstange seines Schiffes binden und, nachdem er so einige Zeit ausgestellt war, in einen Sack nähen und lebend ins Meer werfen. Nahezu 90 Jahre war der Mann alt, der diese Schandtat befahl, und acht Jahre schon waren verflossen, seit sich Gian Luigi Fiesco an die Spitze des Staates hatte schwingen wollen.

Von den an der Verschwörung Beteiligten wußte nur Raffaele Sacco einer Strafe zu entgehen, da er zwar gleich Verrina aus Frankreich zurückkehrte, aber, das genuesische Gebiet vermeidend, in Turin blieb und verräterische Enthüllungen über Fiescos Unternehmen machte. Was aber weiß die Geschichte von der Witwe des Grafen, von Leonora? Schon lange schwebt diese Frage auf den Lippen des Lesers. Sie war nach Massa und von da nach Pisa geflüchtet, wo ihr Vater Lorenzo Cibò wohnte. Bei ihrer Vermählung mit dem Gian Luigi Fieschi hatte ihr dieser mit kaiserlicher Bestätigung zur Sicherung von 9000 Goldskudi ihrer Mitgift das ihm gehörige Schloß Cariseto zugeschrieben; jetzt hielt es Ferrante Gonzaga besetzt, weshalb sie sich mit Hilfe des Kardinals Cibò, ihres Oheims, behufs der

Rückerstattung an Kaiser Karl V. wandte[1]. Sie lebte anfänglich in einem Kloster, ging jedoch schon im Jahre 1548 mit Chiappino Vitelli eine neue Ehe ein, „wider den Willen der ganzen Familie" Cibò, aber, wie es scheint, auf Betreiben des Herzogs Cosimo I. von Florenz und nicht gegen ihren eigenen Wunsch. Eine abermalige Aussteuer von 20000 Skudi, die sie auf Drängen Vitellis von ihrer Familie erhielt, blieb ihr in der großen Bank von San Giorgio in Genua für immer gesichert. Der Söldnerführer Vitelli, ein Günstling des Herzogs Cosimo, übernahm im Kriege zwischen Florenz und der durch französische Truppen unterstützten Republik Siena den Oberbefehl über die Truppen seines Herrn, und unter seiner Führung geschah es, daß der Schwager Leonoras, Ottobuono Fieschi, bei Port d'Ercole gefangen genommen und als „Rebell" nach Livorno geschickt wurde, um dort zu sterben. Das scheint eine Entfremdung zwischen Eleonora und ihrem Gatten so wenig herbeigeführt zu haben, wie sie der Umstand, daß nach dem schrecklichen Ende ihres ersten Gemahls noch nicht zwei Jahre verflossen waren und erst im Mai 1548 ihr Bruder Giulio als Rebell enthauptet worden war, mit ihrer Wiedervermählung hatte zögern lassen. Durch den Tod Vitellis, der zuletzt als spanischer General wider die Niederländer kämpfte, zum zweiten Male Witwe geworden, kinderlos und nunmehr 52 Jahre alt, suchte Leonora vor den Wechselfällen der Welt Zuflucht im Benediktinerinnenkloster S. Annunziata delle Murate in Florenz, wo sie fernerhin, ohne die Gelübde zu nehmen, und mit der Begünstigung, von Zeit zu Zeit ausgehen, auch sich im Sommer in die Bäder von Lucca begeben zu dürfen, als vornehme Dame lebte und sich mit frommer Literatur

[1] Der in lateinischer Sprache verfaßte, mit der Anrede „Serenissime Caesar" beginnende Brief ist abgedruckt bei Alfred von Reumont, Eleonora Cybò und ihre Angehörigen (S. [illegible]) des vierten Bandes seiner „Beiträge zur Italienischen Geschichte". Ebendaselbst vieles Nähere über Leonoras spätere Geschicke.

beschäftigte. In Klugheit, Mäßigung und Selbstgefühl wird man wesentliche Züge ihres Charakters suchen dürfen; wogegen leidenschaftliches oder tiefes Gefühl und Schwärmerei, wie es scheint, nicht in ihrer Natur lagen. 71 Jahre alt, starb sie am 17. Februar 1594 und wurde in einem Gewölbe der Kirche der Murate beigesetzt. Ihre Vermächtnisse beschenkten das Kloster wie auch ihre Heimat Massa.

Der unglücklichen Familie Fieschi wurde nur eine späte und unvollkommene Genugtuung zu teil. Der Prozeß, den Scipione Fieschi wegen Zurückerstattung seiner väterlichen Güter angestrengt hatte, war zu seinen Ungunsten entschieden worden, indem Kaiser Maximilian II. im Jahre 1574 die Klage abwies[1]. Erst der französische König Ludwig XIV. verstand es, Gerechtigkeit zu erzwingen: im Friedensvertrag, den er im Jahr 1685 mit dem von ihm belagerten Genua schloß, wurde bestimmt, daß die Republik dem Gian Luigi Mario Fieschi eine Entschädigung von 100000 Scudi zu zahlen habe, wogegen sich der König verpflichtete, die Ansprüche der Familie nicht mehr mit den Waffen zu unterstützen. Gian Luigi Mario Fieschi war ein Urenkel des Begründers der französischen Linie der Fieschi, des Scipione Fieschi, dessen ältester Bruder der Verschwörer gewesen war[2].

Andrea Doria starb, 93 Jahre alt, im November 1560. In einer Kapelle des alten Kirchleins San Matteo in Genua steht sein Marmorsarg, und eine überreiche, vergoldete Stuckdekoration erzählt an den Wänden von seinen Taten. Aber kein Prunk und kein Ruhmesschwall wird fernerhin darüber wegtäuschen, daß er eine 300jährige Lüge in die Welt setzte. In einem gegen früher wesentlich veränderten Lichte zeigt

[1] Nach Belgranos Einleitung zu den Zeugenaussagen („interrogatorii“ u. s. w.) im Prozeß des Scipione Fieschi, Atti della Società Ligure, Vol. VIII, S. 311.

[2] Vgl. Callegari S. 65, Anm. 2. Eine Stammtafel für Mario Fieschi in der eben genannten Einleitung S. 308 Anm.

ihn als Politiker wie als Menschen die neue geschichtliche Forschung. Auf Schein war vom Anfang an die Rolle gegründet, die er in Genua spielte, und Schein blieb das „Glück", das er seinen Mitbürgern bot, bis zum Ende. Wohl hat er die diplomatischen Verhandlungen, die sich an die Verschwörung der Fieschi knüpften, dermaßen in die Länge zu ziehen gewußt, daß Karl V., durch andere Angelegenheiten seines weiten Reiches abgelenkt, auf die Errichtung einer kaiserlichen Zwingfeste in Genua schließlich verzichten mußte und zu einer unmittelbaren Herrschaft über die Republik nicht gelangte; ja, er hat, als kein Mittel mehr zu fruchten schien, dem kaiserlichen Gesandten gegenüber die Äußerung getan, daß die Genueser sich lieber dem Teufel verschreiben, als ihre Selbständigkeit aufgeben würden. Aber Untertanen des Kaisers waren und nannten sich die genuesischen Behörden nachher wie vorher. Und wie sich Andrea Doria auch anstellte, den selbstsüchtigen Zweck, seine Macht in der Republik zu behaupten, verfolgte er mit allem; um seine persönlichen Interessen zu fördern, gab er sich bald als den treuen, unterwürfigen Diener des Kaisers, bald spielte er gegen diesen den Unabhängigkeitssinn seiner Mitbürger aus. Dabei zeigen die Mittel, die er in Verfolgung seines Zieles anwandte, eine solche Skrupellosigkeit, daß das Wort Perfidie zur Bezeichnung seines Handelns nicht zu stark ist [1]. Einmal machte er — um nur dieses Beispiel anzuführen — dem Kaiser den Vorschlag, Genua mit Mailand zu vereinigen und den neugebildeten Staat dem Prinzen Philipp anzuvertrauen; er werde dafür sorgen, daß die Vereinigung stattfinde, wenn sich aber die Genueser widersetzen würden, so wäre der Augenblick gekommen, Gewalt anzuwenden und Seine Majestät habe alsdann gerechten Grund dazu. In mehreren Unterredungen mit Figueroa kam Andrea Doria auf diesen Plan zurück, mit dem es ihm doch un-

[1] Vgl. zum Nächstfolgenden Callegari S. 60 ff.

möglich ernst sein konnte: wenn aber solche Vorschläge nur den Zweck hatten, die genuesische Festung dem Kaiser aus dem Sinne zu schlagen, so lassen sie auch erkennen, was von den Worten des Mannes zu halten war. Soweit aber sein eigener Vorteil nicht ins Gedränge kam, hat er allerdings der spanisch-kaiserlichen Herrschaft mit Rat und Tat Vorschub geleistet, in Neapel, als es sich gegen den Vizekönig erhob, in Florenz und in Mailand nach dem Tode des Alessandro dei Medici und des Franzesco Sforza. Daß die kaiserlichen Minister, Gesandten und Statthalter die italienischen Provinzen mittels Auflegens von Steuern und Abgaben unerhört aussogen, kümmerte diesen Patrioten nichts: er danke Gott, schrieb er nach der Ermordung des Herzogs Pier Luigi Farnese an Gonzaga, daß Parma und Piacenza endlich zu ihrem rechtmäßigen Herrn, zu Spanien, zurückgekehrt seien! Wenn man von einem Condottiere des 15. und 16. Jahrhunderts das Nationalgefühl, durch dessen Erstarken das moderne Italien die ihm gebührende Selbständigkeit und Einheit errungen hat, nicht erwarten darf, so hat es doch damals schon Leute gegeben, welche deutlich fühlten und deutlich sagten, woher das Unglück Italiens komme. In Andrea Doria aber lebte keine Art von Freiheitssinn: er diente um Geld Fremden bei der Unterwerfung italienischer Staaten, er unterjochte seine Mitbürger, nur immer unter Vermeidung der äußeren Zeichen der Tyrannei, und er knechtete die Geister, indem er, wie Guerrazzi sich ausdrückt, dazu half, den Nagel der Inquisition seinen Zeitgenossen ins Herz zu treiben. Stürzt somit die Idealfigur des großen Patrioten oder des weisen Staatsmannes, zu der ihn die Überlieferung gemacht hat, zusammen, so hat er durch die unmenschliche und unersättliche Rache, die er an der Familie Fieschi nahm, die Bewunderung der Nachwelt vollends verwirkt. Denn keine Spur von Großmut kommt in seinem Verhalten zu diesen Gegnern zum Vorschein, kein Zug von Mäßigung oder Billigkeit oder auch von Würde; wohl aber beflecken Grau-

samkeit, Heuchelei und schmutzige Habgier seinen Charakter. Es ist wie ein Sieg der ewigen Gerechtigkeit, daß ihn die Dokumente von Simancas endlich entlarvten. Dem Andenken der Fieschi aber — mit diesen Worten schließt Ettore Callegari seine Abhandlung — hat die Geschichte, von der Cicero sagt „ne quid falsi audeat, ne quid veri non audeat dicere", nach langer Zeit die Gerechtigkeit, die sie ihnen schuldete, widerfahren lassen.

Verzeichnis der Briefe.

I. Von Schiller an

II. An Schiller von

III.

Abbildungen.

Gesamtregister
zum Marbacher Schillerbuch I–III.
von Leonard Korth.

(A) bedeutet Abbildung, * Anmerkung.

Ludwig Fulda, Schiller und die neue Generation
Ein Vortrag — Geheftet 75 Pfg

Julius Hartmann, Schillers Jugendfreunde
Mit zahlreichen Abbildungen — Geheftet M. 4.—, in Leinenband M. 5.—

Albert Köster, Schiller als Dramaturg
Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts
Geheftet M. 6.—, in Leinenband M. 7.—

Richard Weltrich, Friedrich Schiller
Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke. Unter kritischem Nachweis der biographischen Quellen. Erster Band
Mit dem Bildnis der Dannecker'schen Schillerbüste
Geheftet M. 10.—, in Halbfranzband M. 12.—

Briefwechsel zwischen Schiller und Lotte
1788—1805. Herausgegeben und erläutert von W. Fielitz. Mit Porträt Lottes — 3 Einzelbände in Leinen zu je M. 1.—
In einem Leinenband M. 3.—

Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe
Mit Einleitung von Franz Muncker
4 Einzelbände in Leinen zu je M. 1.—, 2 Doppelbände in Leinen zu je M. 2.—

Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt
Mit einer Vorerinnerung über Schiller und den Gang seiner Geistesentwickelung von W. von Humboldt. Mit Anmerkungen von Albert Leitzmann, nebst einem Porträt. Großoktav-Ausgabe — Geheftet M. 4.—, in Leinenband M. 5.—

Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt in den Jahren 1792 bis 1805
Mit Einleitung von Franz Muncker. Oktav-Ausgabe
In Leinenband M. 1.—

Briefwechsel zwischen Schiller und Körner Von 1784 bis zum Tode Schillers
Mit Einleitung von Ludwig Geiger und Anhang: Briefwechsel zwischen Schiller und Huber
4 Einzelbände in Leinen zu je M. 1.—, 2 Doppelbände in Leinen zu je M. 2.—







